



Rundbrief der  
Sektion für redende  
und musizierende  
Künste

Ostern 2014

# VORWORT

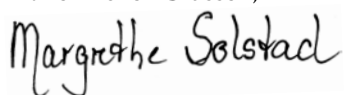
Liebe Kollegen,

Dass Stefan Hasler zugesagt hat, ab Januar 2015 die Leitung der Sektion zu übernehmen, haben Sie sicher wahrgenommen. Ich freue mich sehr darüber! Ein langer Prozess ging dieser Wahl voraus. Ich konnte mit mir vertrauten Menschen, denen die Arbeit der Sektion sehr am Herzen liegt, fruchtbare Gespräche in dieser Hinsicht führen. Vor allem aber wurde, wie das immer der Fall ist, das Gespräch in der Goetheanumleitung weitergeführt. Schon jetzt bereiten wir die Eurythmietagung nach Ostern 2015 gemeinsam vor. Weitere Fragen und Projekte der Sektion werden wir weiterhin gemeinsam bewegen. Stefan Hasler wird auch projektweise an der Goetheanum Eurythmie-Bühne mitarbeiten. Er wird zu einem späteren Zeitpunkt sich hier im Rundbrief der Sektion vorstellen.

Der Entschluss, dass «Faust» am Goetheanum gespielt werden soll ist gefallen. Der Vorbereitungskreis, bestehend aus Christian Peter (Regie Schauspiel), Margrethe Solstad (Regie Eurythmie), Roy Spahn (Bühnenbild), Martina Maria Sam (Dramaturgie), Ilja van der Linden (Beleuchtung) und Nils Frischknecht (Administration), hat schon ein Jahr lang gearbeitet. Jetzt ist Rob Barendsma Eurythmist und Kostümdesigner als Verantwortlicher für die Kostüme dazu gestossen. Darüber freuen wir uns sehr. Voraussichtlich kommt der erste Teil von «Faust» Sommer 2015 zur Aufführung. Die erste Audition für die Schauspieler hat schon stattgefunden. Für die Audition der Eurythmisten stehen zwei Tage Ende März fest. Bei Herausgabe dieses Rundbriefs hoffen wir, dass die Zusammensetzung des grossen Ensembles von Schauspielern und Eurythmisten bereits geklärt sein wird.

Die grosse Bühne am Goetheanum ist im Moment eine riesige Baustelle, ein grosses «Loch» sozusagen. Seit September ist die gesamte Technik herausgerissen worden. Man staunt nur über die Dimensionen dieses Bühnenraums, der jetzt bloss gelegt wurde. Die Obermaschine ist fast fertig installiert. Der Orchestergraben und „die Unterwelt“ sind jetzt dran. Die neue Bühne soll am 26. September feierlich eröffnet werden. Bis dahin ist noch ein strammer Arbeitsplan vorgesehen. Wir wünschen unseren Kollegen, die verantwortlich für diese grosse Arbeit sind, weiter hin alles Gute für die Durchführung. Ich glaube, es wird für alle, die die grosse Bühne lieben, ein besonderer Moment sein sie wieder spielfertig erleben zu dürfen.

Mit herzlichen Grüssen,



im Februar 2014

# INHALTSVERZEICHNIS

## Aktuelles

- Bericht zur Neuausgabe des Toneurythmie-  
kurses von Rudolf Steiner, GA 278  
(Stefan Hasler) ..... 5
- Zum Fachbereich Sprachgestaltung  
und Schauspiel im Jahr 2013  
(Silke Kollewijn) ..... 11

## Inhaltliche Beiträge

- Die Zahl Sieben in aller Entwicklung  
und der Christus  
(Johannes Greiner) ..... 14
- Das Eurythmische Instrument, Teil I  
(Rosemaria Bock)..... 21
- Intervalle  
(Sophia-Imme Atwood-Reipert) ..... 25
- Zur Anregung und Vertiefung des «CH»  
und seine Beziehung zum Tierkreis  
(Alfhild Wilkes-Hammerstaedt,  
Renate Berchielli-Hammerstaedt) ..... 27
- Weiteres über «Ich denke die Rede»  
(Elly Berner) ..... 27
- Das O offenbart den Menschen als Seele  
(Dr. Wilburg Keller Roth) ..... 28
- Zur Gesamtkomposition der 12 Dichtungen  
von Wladimir Solowjow in Eurythmie  
(Olga Pronina, Moskau) ..... 34
- Im Sprechen ist die Auferstehung des in der  
Gebärde verschwundenen Menschen  
(Ute Basfeld)..... 35
- Wider das Vergessen! Der Komponist Egon  
Lustgarten  
(Daniel Marston) ..... 43

## Berichte

- Künstlerische Fortbildung mit Fragestellun-  
gen zur Entwicklung von Selbstmanage-  
ment und Unternehmergeist  
(Elisabeth Lanz) ..... 48
- Eurythmie im Festival von Avignon 2013  
in der «Chapelle du Miracle»  
(Dominique Bizieau) ..... 49
- Erfahrungsbericht, Öffentlicher Kurs  
«Eurythmie im Arbeitsleben»  
mit Annemarie Ehrlich  
(Claudine Nierth)..... 51
- «Abschied in Bewegung», Workshop  
und Eurythmie-Programm für die  
Verstorbenen (Joyce Berger) ..... 52
- Veränderung in der Eurythmieausbildung  
Den Haag (Helga Daniel) ..... 53
- Master's Degree in Eurythmy in English  
(Shaina Stoehr, Coralee Schmandt,  
Stefan Hasler, Marcelo da Veiga)..... 54
- Threefold walking – Impulse, Thought,  
and Deed in connection to Feeling  
(Bevis Michael Stevens)..... 55
- Auf der Suche nach dem Logos  
(Paul Peter Vink)..... 58
- Sprachgestaltung an den Waldorfschulen  
in Russland (Silke Kollewijn, Galina  
Ljasschenko, Veronika Schustova)..... 62
- Muttersprache - Seelische Beschaffenheit  
- Neue Sprachentwicklung  
Therapeutische Sprachgestaltung,  
Tagung 2013,  
Beitrag zur Arbeitsgruppe 7  
(Enrica Dal Zio) ..... 65

Therapeutic Speech Conference at the Goetheanum, October 2013 (Brenda Ratcliffe) .....	67
--	----

## Nachrufe

Erika Beltle (Ursula Piffaretti) .....	69
Carina von Baltz (Felicia Birkenmeier-Baltz) .....	71

## Veranstaltungen der Sektion

Eurythmie – Sprache – Musik – Figurenspiel	75
--	----

## Ankündigungen

Eurythmie – Sprache – Musik – Figurenspiel	78
--	----

## Veröffentlichungen / Buch- besprechungen

«Den eigenen Eurythmieunterricht erforschen» (Michael Werner, Gisela Beck) .....	90
«Sprache – die Unsichtbare Schöpfung in der Luft» (Dr. Serge Maintier) .....	92

## Sonstiges

Margarita Woloschina, «Die grüne Schlan- ge» Erste französische Ausgabe der Autobiographie (Amélie Lange).....	93
Einladung zum Ehemaligentreffen in Nürnberg (Angelika Storch) .....	94

# AKTUELLES

## Bericht zur Neuauflage des Toneurythmiekurses von Rudolf Steiner, GA 278

Stefan Hasler

### *Wie es zu diesem Projekt kam:*

Vor drei Jahren schlossen sich einige Eurythmisten und Musiker, ein Sänger, ein Mediziner und ein Philosoph zusammen, um die vielen Themen, die im Toneurythmiekurs Rudolf Steiners angesprochen werden, in einem Austausch zu vertiefen. Durch viele Treffen hindurch entstanden durch die gegenseitigen Anregungen neue Fragestellungen und weitere Themen tauchten auf. Als Ergebnis dieser Arbeit erscheint im Dezember 2013 ein Band mit dem Titel «Der Toneurythmiekurs von Rudolf Steiner» im Verlag am Goetheanum, das die aus dieser Arbeit entstandenen Beiträge versammelt.

Eine Reihe unserer Fragen konnten nur mit Unterstützung des Rudolf Steiner Archivs in Dornach eine Antwort finden. Wir fragten uns: Ist der uns überlieferte Text des Toneurythmiekurses authentisch? – es finden sich in ihm einige Sätze, die beim besten Willen kaum zu verstehen sind. Gibt es noch unbekanntes Material in den Notizbüchern Rudolf Steiners? Wie hat er sich auf diesen Zyklus vorbereitet? In welchem Zusammenhang sind die Eurythmiefiguren für Dur und Moll entstanden? In welchem Verhältnis stehen die beiden Stuttgarter Vorträge von 1923 «Das Tonerlebnis im Menschen» und die ersten toneurythmischen Angaben aus dem Jahre 1915 zum Toneurythmiekurs von 1924? Wie hat sich die Toneurythmie über die Jahre entwickelt?

Im Archiv war reichlich unveröffentlichtes Material hierzu zu finden. Bald wurde deutlich, dass es sich lohnen könnte, die Textgrundlagen der Vorträge neu durchzuschau-

en. Einige wesentliche Veränderungen zwischen der ersten Stenogrammübertragung und der gedruckten Fassung fielen auf den ersten Blick auf.

Deshalb entschloss sich der Vorstand des Archivs im Februar 2012 zu einer Neuherausgabe des Toneurythmiekurses. Verantwortlich für diese Arbeit sind: Martina Maria Sam – die viel Herausgebererfahrung in bezug auf die Rudolf Steiner-Gesamtausgabe und profunde Kenntnissen der Eurythmiegeschichte (sie war im Sommer 2012 verantwortlich für die grosse Ausstellung über die ersten Eurythmisten und schrieb eine Promotion über Rudolf Steiners Faust-Rezeption) mitbringt; Felix Lindenmaier – der als Musiktheorielehrer an der Musikakademie in Basel und Eurythmiekenner durch viele gemeinsame Projekte ein Grundverständnis für die musikalischen Aspekte der Eurythmie einbringen kann; und ich, Stefan Hasler – Eurythmist und Eurythmiedozent an der Alanus Hochschule in Alfter).

Im Folgenden werden einige Gesichtspunkte unserer gemeinsamen Arbeit vorgestellt.

### *Zur Materialsuche:*

«Das Tonerlebnis im Menschen», zwei Vorträge vom März 1923 in Stuttgart:

Ein Notizbuch Rudolf Steiners mit Vorbereitungen zu den besagten Vorträgen in Stuttgart war zunächst die wichtigste Entdeckung – u. a. enthält es die sogenannten Intervallformen. Dies war von daher von grosser Bedeutung, als die Tafelzeichnungen Rudolf Steiners während dieser Vorträge nicht erhalten sind. So gab es bisher keine originalen Aufzeichnungen der Intervallformen.[1] Nun zeigt sich in diesem Notizbuch ein Blatt mit einer wunderschönen Formmetamorphose, sogar bis hin zur Oktav!

Bislang wurde von einigen Eurythmisten behauptet, dass es die Intervallform zur

Oktav gar nicht geben könne, da das eigentliche Oktaverlebnis in der Zukunft läge. Nun zeigt sich aber, dass Rudolf Steiner in der Vorbereitung zu diesen Vorträgen durchaus auch eine Form für die Oktav gezeichnet hat. Damit entstehen aber gleich die nächsten Fragen: Warum hat er sie dann nicht im Vortrag behandelt? In dem dazugehörenden Text in seinem Notizbuch hat er zur Oktav notiert: «Oktav: Springen – mit Bewegungen in der Luft.»[2] Wie ist dies gemeint?

Nun fand sich im Nachlass von Magdalene Sieglöcher in Stuttgart vor kurzem ein Artikel von Alice Fels, in dem geschildert wird, in welchem Zusammenhang die Stuttgarter Vorträge standen: Sie waren gedacht «für die Lehrenden der Eurythmie-Schule zwei Vorträge über Musik und Ton-Eurythmie. Er [Rudolf Steiner] wollte dabei auch das Lehrerkollegium der Waldorf-Schule haben und sagte, ich solle hinübergehen und die Waldorf-Lehrer einladen. Der Kurs fand im Gesangssaal der Waldorf-Schule statt, denn wir hatten ja noch keinen eigenen Raum. Damals sprach Dr. Steiner zum ersten Mal über das Wesen der musikalischen Intervalle und gab die Raumformen dazu an.»[3] Bisher ging man davon aus, dass die Vorträge primär für die Waldorflehrer gegeben worden waren und die Eurythmisten auch teilnehmen durften. Aus Alice Fels Schilderungen ergibt sich nun, dass die Vorträge primär für die Eurythmielehrer gehalten wurden. Auf diesem Hintergrund lässt sich vieles in den zwei Vorträgen ganz anders und neu verstehen. Das beginnt schon mit dem ersten Satz: «und ich werde im Besonderen so sprechen, wie es gerade für den Lehrenden notwendig ist.»[4] Hieraus können wieder neue Fragen entstehen: Welche Konsequenzen für Lehrplan und Methodik für den eurythmischen Ausbildungslehrgang ergeben sich aus diesen beiden Vorträgen?

Wir drei Herausgeber waren uns schon vorher einig, dass die Stuttgarter Vorträge elementar zur Toneurythmie dazu gehören und deswegen in die Neuherausgabe von

Band 278 der Gesamtausgabe integriert werden müssen. Die Ausführungen von Alice Fels, die uns erst später zugekommen sind, gaben uns nun eine schöne Bestätigung und eine sozusagen «historische Berechtigung» dafür.

Glücklicherweise hat einer der Lehrer aus der ersten Waldorfschule, Karl Schubert, diese beiden Vorträge mitstenographiert. Da er aber nur Laienstenograph war, ist anzunehmen, dass er an einigen Stellen nicht ganz mitgekommen ist und versucht hat, in der ersten Ausschrift einiges Fragmentarische zu ergänzen. Nun ist die Frage, ob er im Nachhinein aus der Erinnerung die Aussagen Rudolf Steiners ergänzt hat oder aus eigenem Verständnis. Wir haben uns bei der Textherausgabe für die Neuübertragung des Stenogramms entschieden. Dadurch ist ein im Vergleich zum bisherigen (dokumentiert im Band «Das Wesen des Musikalischen», GA 283) verkürzter und an einigen Stellen stark abweichender Text entstanden. Zum Beispiel ist es doch ein grosser Unterschied, ob das Oktaverlebnis geschildert wird als: «dann ist das der innere Beweis Gottes»[5] (alte Textfassung) oder ob die Stelle wie in der Neuherausgabe lautet: «so ist das der innere Erlebnisbeweis Gottes.»[6]

«Eurythmie als sichtbarer Gesang» – der Toneurythmiekurs aus dem Jahre 1924:

In Bezug auf die Vorträge des Toneurythmiekurses dürfen wir dem Schicksal dankbar sein, dass die Berufsstenographin Helene Finckh sie in ihrer sorgfältigen und kompetenten Art aufgezeichnet hat. Neben den Stenogrammen sind auch die ersten Ausschriften und das Notizbuch Rudolf Steiners mit seinen Vorbereitungen für den Kurs erhalten. Von den teilnehmenden Eurythmistinnen und Musikern liegen offenbar keine Notizen vor.

Wir hatten das grosse Glück, dass uns eine pensionierte Mitarbeiterin des Archivs, Michaelis Messmer, als profunde Kennerin der Finckhschen Stenogramme zur Seite stand. In mühevoller Arbeit – zum Teil mit der

Lupe, damit kein sinnveränderndes Bögelchen oder Strichlein übersehen wird – half sie uns, schwierige Stellen zu überprüfen.

29. Febr. 1924 Dornach

Für den Laien entstehen hier grosse Überraschungen, die man sich erst anhand einer solchen Neubearbeitung wirklich klar macht: Im Stenogramm sind so gut wie keine Satzzeichen enthalten, Gross- und Kleinschreibung gibt es nicht. Auch wurden für viele Begriffe und gewisse Wörter Abkürzungen benutzt, die es zum Teil nicht erlauben zu sehen, ob das Wort im Singular oder im Plural steht, ob es als Adjektiv zum folgenden Substantiv oder als Adverb gemeint war. Diese Differenzierungen müssen alle aus dem Kontext ersichtlich werden. Da entsteht ein grösserer Interpretationsspielraum, als man das naiv vermuten würde. Um unserer Verantwortung für die Herausgabe möglichst gerecht zu werden, lasen wir uns die Vorträge einander laut vor, um dadurch den richtigen, den Sinnzusammenhang stützenden Satzzeichen auf die Spur zu kommen.

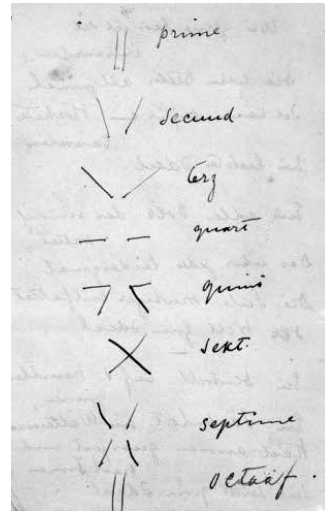
Insgesamt haben wir versucht den Text so wenig wie möglich «anzutasten» und nur sachte (und für den Leser durch eckige Klammern ersichtlich, so dass er nachvollziehen kann, was sich die Herausgeber überlegt haben) korrigiert, bearbeitet, ergänzt. Bei allen zweifelhaften Stellen konsultierten wir das Stenogramm. Häufig waren wir mit der Rückmeldung von Frau Messmer sehr glücklich, da durch sie unsere Frage gelöst wurde.

### *Der «Apollinische Kurs» aus dem Jahre 1915:*

Der Apollinische Kurs war ursprünglich nur für wenige Menschen bestimmt – anfangs waren es wohl nur 9 Teilnehmer. Es wurde kein Stenograph zugezogen. So liegen

also nur die Aufzeichnungen der Anwesenden vor, nach denen wir uns auf die Suche machten.

Hier begann eine kleine Abenteuergeschichte. Relativ schnell fanden wir im Archiv die Aufzeichnungen von Marie Steiner – in Form einiger Notizzettel – und von Mieta Waller – ein kleiner Abrissblock in einem Format, wie es sonst gebräuchlich ist für Einkaufslisten.



Weiter lag ein Heft von Tatiana Kisseleff im Archiv vor – doch leider nur in Kopie; das Original galt als verloren. Doch wie aus heiterem Himmel tauchte es plötzlich zur rechten Zeit auf! Es war auf einem Dachboden in Dornach gut aufbewahrt worden – und wurde uns zu treuen Händen übergeben.

Ausserdem war noch ein weiteres, sehr ordentlich geführtes Heft zu finden – zu ordentlich, um während der Stunden selbst entstanden sein zu können. Nach einigen Recherchen war klar, dass es sich um die Handschrift von Johanna Mücke handelte. Diese hatte zwar am Kurs selbst nicht teilgenommen, aber sie und Käthe Mitscher kamen – wie Erna van Deventer an Edwin Froböse berichtet hatte – jeweils am Schluss der Stunde vorbei, um die neu entstandenen Tafelaufschriebe Rudolf Steiners mitzunehmen, die aber offenbar beim Brand des

Ersten Goetheanums vernichtet wurden.

Mit der Zeit wurde uns aber klar, dass es sich bei besagtem Heft um eine Abschrift Johanna Mückes aus den Originalaufzeichnungen von Tatiana Kisseleff handeln musste, die sie für Marie Steiner angefertigt hatte (von der sich auch handschriftliche Anmerkungen in diesem Heft finden). Diese Abschrift von Johanna Mücke war für uns jedoch sehr wertvoll, weil Tatiana Kisseleff ihre Aufzeichnungen im Laufe der Jahre mehrfach verbessert und überschrieben hat, wie man an folgendem Beispiel sehen kann.

*aus der Farbe Mollens sich gestalten zu lassen.  
Wir werden bei Bedürfnis aufpassen abwechseln zu  
Leder die Räumlichkeit, so dass die Größe der Bein-  
hergangzeit ausfallen, und davon die Farben, diese  
Größe, die so zusammen für [erweitert] die Mittel  
[man] jetzt stellt die 17te Linie und die Welle  
einander gegenüber werden, so wird die das aus-*

Nur mit scharfem Auge – und dank der Abschrift von Johanna Mücke – war die ursprüngliche Bleistifteintragung im Original zu entdecken und durch moderne Retouchentechnik wieder hervorzuholen:



Diese Seite wird nun u. a. in der Neuausgabe abgedruckt.

Durch die Unterlagen wurde noch etwas anderes deutlich: Rudolf Steiner sprach innerhalb des Apollinischen Kurses nicht nur am 23. August über Toneurythmie, sondern ein zweites Mal am 26. August 1915. Zu den Ausführungen des ersten Tages (Skala, Tonspirale und Singen-Buchstabieren-Töne tanzen-Das Dreieck) kamen die Angaben für die Mollskala dazu.

Vergeblich blieb bisher die Suche nach Aufzeichnungen von Elisabeth Dollfus-Bau-

mann (oder ihrer ebenfalls teilnehmenden Mutter, Marguerite Dollfus). Weder in den Archiven, noch auf den Dachböden der Nachkommen war etwas zu finden.

Ebenso blieb die Suche nach dem Nachlass von Erna Wolfram-Deventer bislang ohne Erfolg. Wir wissen aus ihren Briefen, dass sie beim Kurs mitstenographiert hatte und ihre Aufzeichnungen dann in ein Heft übertrug. Dieses Heft sah Rudolf Steiner 1916 in Berlin durch, korrigierte und ergänzte einiges. Auch besass Erna van Deventer frühe Eurythmiefiguren, die noch von Rudolf Steiner und Edith Maryon gefertigt worden waren. Die Suche nach ihrem Nachlass – Telefonate, Besuche, Gespräche, Archiv-recherchen etc. – führte uns bis nach Italien, Holland und England – aber bis jetzt blieben die genannten Unterlagen leider verschollen.

Doch glücklicherweise zitierte Erna Wolfram-Deventer im Briefwechsel mit Edwin und Eva Froböse anlässlich der Herausgabe von «Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie» [sog. «Querband», GA 277a] in den 1960er Jahren einiges aus ihren Aufzeichnungen. Schon dieses wenige gibt nochmals einige andere Aspekte der Angaben Rudolf Steiners wieder.

Einen ganzen Stapel von Kopien der Erinnerungsaufzeichnungen von Lory Maier-Smits erhielten wir aus dem Nachlass ihrer Biographin Magdalene Sieglösch.[7] Nur – wo sind die Originale dazu? – Weder in den Archiven, noch bei den Nachkommen ist bisher etwas davon aufgetaucht.

Von den weiteren Teilnehmern des Apollinischen Kurses, die allerdings erst einige Tage später dazu kamen (Alice Fels, Edith Ritter-Röhrle, Assja Turgenieff etc.), haben sich offenbar keine Aufzeichnungen erhalten.

Nach dieser umfassenden Suche sind wohl alle Möglichkeiten, bisher noch unentdecktes Material aufzufinden, ausgeschöpft. Alle uns nun vorliegenden Unterlagen zur den toneurythmischen Angaben werden in der Neuausgabe veröffentlicht.



## Teilnahme am Toneurythmiekurs / Hintergründe

Ein Teil unserer Arbeit bestand darin, Umfeld und Hintergründe des Toneurythmiekurses aufzuarbeiten: Wer hat wirklich teilgenommen? Was waren die inneren Beweggründe für diese Vorträge? Wie hat sich Rudolf Steiner auf den Kurs vorbereitet?

Er wollte – wie überliefert ist – den Kreis der Teilnehmenden bewusst klein halten[8] – und so waren nur zwischen 20 und 30 Personen anwesend, die alle durch jahrelange Arbeit mit ihm verbunden waren. Davon ist der Duktus der Vorträge stark geprägt. Rudolf Steiner macht Anspielungen auf gemeinsam Erlebtes – er bezieht sich auf Stücke, die gerade aufgeführt wurden[9] oder spricht einzelne der demonstrierenden Eurythmisten in seinen Ausführungen direkt an.[10]

Ein zweites Charakteristikum ist die Einbettung des Kurses in den Gesamtstrom der anthroposophischen Arbeit. Nach derzeitigem Stand unserer Recherchen waren alle Teilnehmer gerade Hochschulmitglieder geworden oder hatten zumindest um Aufnahme angefragt, hatten also auch schon die ersten Klassenstunde gehört. Dieser Zusammenhang gibt einen ganz anderen Verständnishintergrund: Auch waren die Eindrücke der Weihnachtstagung und der letzten Vortragszyklen[11] noch stark prägend da. Berücksichtigt man diese Hintergründe, lässt sich vieles in den Vorträgen besser verstehen.

## Musiktheoretischer Hintergrund

Für das tiefere Verständnis des Toneurythmiekurses erwies es sich auch als wesentlich, den musiktheoretischen Hintergrund Rudolf Steiners zu kennen. In seiner Bibliothek finden sich 85 Titel zu Musik, von denen 35 Titel im engeren Sinne musiktheoretische Werke sind. 12 Bücher hat Rudolf Steiner für die Vorbereitung der Vorträge nachweislich verwendet; zu weiteren 20 Büchern kann man inhaltliche Bezüge finden.

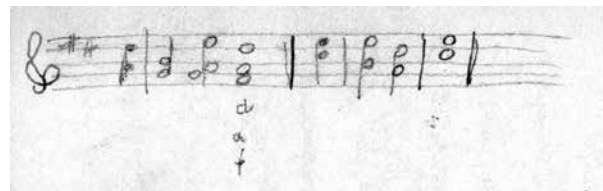
Es war sehr überraschend für uns zu sehen, wie gründlich sich Rudolf Steiner für den

Kurs vorbereitet hat. Er kannte den wissenschaftlichen Stand seiner Zeit in Bezug auf die Musiktheorie sehr gut und bezog sich, wie viele Eintragungen in seinem Notizbuch belegen, darauf.

Folgende Stelle aus dem siebten Vortrag (26. Februar 1924) mag verdeutlichen, wie sich Rudolf Steiner vorbereitet hat. In Adolph Pochhammers «Einführung in die Musik» fand er folgendes Beispiel zum Thema «Kadenz»:



In sein Notizbuch[12] schrieb er nur den oberen Teil des Notensystems ab:



Während des Vortrages notierte er nur noch folgendes auf die Tafel:



Rudolf Steiner hat sich bestens auf diese Vorträge vorbereitet. An dieser Stelle ist ihm

nur ein Flüchtigkeitsfehler unterlaufen, sodass er sich nur das obere Notensystem notierte, und das untere System beim Abschreiben vernachlässigte.

In einem ausführlichen Hinweisteil unserer Neuausgabe werden nun die Bezüge auf den musiktheoretischen Hintergrund nachgewiesen. Damit wird dem Leser besser nachvollziehbar, welches Grundverständnis über Musik um 1924 lebte, wie Rudolf Steiner damit umging und wo seine Ansichten ganz und gar neu sind.

### Textbearbeitung

Helene Finckh stenographierte über 2500 Vorträge Rudolf Steiners mit - ihre sehr guten, professionellen Nachschriften können uns ein relativ authentisches Bild der Vorträge geben. Allerdings können die Nachschriften eben nur «relativ authentisch» sein, weil vieles gar nicht mitnotiert werden kann: der Tonfall – der ja sehr bedeutungstragend ist –, die Gebärden, die Rudolf Steiners Rede begleiteten, die Bewegungen, die er vordeemonstrierte. Auch kann die beste Stenographin gewisse «Fehlerquellen» nie ganz ausschliessen: Verhören, Müdigkeit, Seiten- und Blockwechsel, störende Nebengeräusche etc. Weiter muss man sich vor Augen halten, dass bei der Schnelle und Verkürztheit dieser Schrift, wo jeder kleinste Strich von sinnverändernder Bedeutung ist, bei jeder Übertragung ein gewisses Mass von Interpretation nötig ist. Und es ist das Stenographieren immer mit einem Verzicht verbunden: Denn während des Schreibens durfte kein «Verstehen-Wollen» oder gar Nachdenken aufkommen – und es es war eben die grosse Stärke Helene Finckhs, dass sie ihre Konzentration ganz auf das tönende Wort lenken konnte, um die Worte schon während des Erklingens mitzuschreiben, ohne dabei einen (verzögernden) Begriff bilden zu wollen.

An einigen Beispielen sei gezeigt, wie der Rückgriff auf das Stenogramm die Aussage verändert – nach unserer Meinung teilweise sogar verdeutlicht hat:

An der folgenden Stelle aus dem vierten Vortrag kann man sehen, dass selbst kleinste Eingriffe den Text stark verändern.

«Sie können wirklich sagen: ich als *physisch* taktschlagender, *ätherisch* rhythmisierender, *astralisch* das Melos entwickelnder Mensch trete vor die Welt hin.»

Nun die korrigierte Fassung aus dem Stenogramm:

«Sie können wirklich sagen: Ich als physisch taktschlagender, *ätherischer* rhythmisierender, *astralischer* das Melos entwickelnder Mensch trete vor die Welt hin.»

Die folgende Stelle aus dem zweiten Vortrag macht, indem sie auch scheinbar unwichtige Nebenbemerkungen nun berücksichtigt, den mündlichen Duktus des Vortrags deutlich. Inhaltlich verändert sich nichts, aber die vollständige Aussage klingt vollkommen anders:

«Aber indem man so etwas ausspricht – denken Sie doch nur, spricht man ja schon Gebärde aus.»

Vollständiger Satz laut Stenogramm:

«Aber, *sehen Sie*, indem man so etwas ausspricht – denken Sie doch nur, *meine lieben Freunde* –, *indem man so etwas ausspricht*, spricht man ja schon Gebärde aus.»

Grosse Verwirrung gab es über viele Jahre in bezug auf die Verwendung der Begriffe «Elle» und «Speiche» im siebten Vortrag – ab der 2. Auflage hiess es:

«Das Hinströmende geht über den Hinterarm, die *Elle* herunter bis in die hintere Hand. Das Rückströmende, das geht durch die hohle Hand, der *Speiche* entlang und nun hier wiederum herein.»

Im Stenogramm und in der ersten Ausgabe steht aber das Folgende:

«Das Hinströmende geht über den Hinterarm, die *Speiche* herunter bis in die hintere Hand. Das Rückströmende, das geht durch die hohle Hand, der *Elle* entlang und nun hier wiederum herein.»

Wir hoffen, dass diese Arbeit die Grundlage gibt, Rudolf Steiner und den ersten Eurythmisten in ihren Anliegen nochmals

ganz anders und neu zu begegnen. Der direkte «Überlieferungsstrom» aus der damaligen Zeit ist nach 100 Jahren versiegt – alle damals Beteiligten sind nicht mehr auf dieser Erde –; doch die direkte Auseinandersetzung mit den Zeugnissen, den Dokumenten kann eine Hilfe sein, neue Zugänge zu den Inspirationsquellen zu finden

### *Zwei Neuerscheinungen:*

Rudolf Steiner: Eurythmie als sichtbarer Gesang

«Das Tonerlebnis im Menschen» und der Toneurythmiekurs, sowie die Toneurythmieangaben im «apollinischen Kurs»; GA 278, 6. Auflage, Rudolf Steiner Verlag Dornach 2014 herausgegeben von Martina Maria Sam, Stefan Hasler und Felix Lindenmaier

Stefan Hasler (Hg.): Der Toneurythmiekurs von Rudolf Steiner

Arbeitsmaterial, Dokumentationen, Forschungen, Analysen. Beiträge von: Matthias Böltz, Elsemarie ten Brink, Ingrid Everwijn, Wolfram Graf, Johannes Greiner, Stefan Hasler, Ulrich Kaiser, Michael Kurtz, Holger Lampson, Melaine MacDonald, Carina Schmid, Margrethe Solstad, Shaina Stoehr, Alan Stott, Albrecht Warning; erschienen im Verlag am Goetheanum.

### Anmerkungen:

- [1] Elena Zuccoli, Ton- und Lauteurythmie, Dornach 1997, 32.
- [2] Rudolf Steiner, Notizbuch 292-9 in GA 278, Dornach 2014.
- [3] Alice Fels, Geschichte des Eurythmeums, 3f.
- [4] Rudolf Steiner, GA 278, Dornach 2014, 13.
- [5] Rudolf Steiner, GA 283, Dornach 1989, 130.
- [6] Rudolf Steiner, GA 278, Dornach 2014, 23.
- [7] Nachlass im Eurythmeum Stuttgart
- [8] Vgl. dazu den Bericht von Lothar Walter Gärtner zur «Herren-Eurythmie», in Erika Beltle/ Kurt Vierl Wir erlebten Rudolf Steiner. Stuttgart 1979, 180ff
- [9] So erwähnt er in etwas kritischem Sinn das Stück „Waldesrauschen“ von Franz Liszt, das am Sonntag vor Beginn des Kurses von Erika Schilbach mit einer Form von Rudolf Steiner aufgeführt wurde.

[10] Innerhalb des vierten Vortrages wird dieselbe Sache von vier Eurythmistinnen nacheinander gezeigt und von Rudolf Steiner teilweise kommentiert.

[11] Rudolf Steiner, «Anthroposophie, eine Zusammenfassung nach 21 Jahren», GA 234.

[12] Archivnr. 494, Rudolf Steiner-Archiv, Dornach.

## Zum Fachbereich Sprachgestaltung und Schauspiel im Jahr 2013

*Silke Kollewijn*

«Was ist herrlicher als das Licht?»[1] Jeder Mensch trägt in sich den Funken Gottes Licht, das die Welt erschaffen hat. In einem Gespräch kommen so zwei «Lichter» zusammen und werden «herrlicher», »h-e-rr-licher»: wehen aufeinander zu im «h», verbinden, begegnen sich im «e» und bringen das eigene Licht in einen energievollen Schaffensprozess im «r», das wieder Licht erzeugt im «lich», in den «Ich»en der Gesprächspartner.

So liesse sich ein Grossteil meiner Einstiegs-Tätigkeit im Jahr 2013 in der Sektion für den Fachbereich der sprechenden Künste charakterisieren:

Viele Gespräche – zuhören, tasten, entdecken, beschreiben, aussprechen, fragen – haben im letzten Jahr stattgefunden und Bewusstseinslicht, Herzenswärme, Willenskeime in der Frage nach dem Wesen von Sektionstätigkeit erzeugt; oder auch: Hineinschlüpfen in die Sicht des Gegenübers, die eigene offene Präsenz in sich vertiefen, Anerkennen des anderen Wollens. Zentral erschlossen sich aus diesen Gesprächen mir die Aufgaben, die ich für diesen Fachbereich erkennen konnte, die ich mir stellte.

Sie waren mir in diesem Jahr ein Schmelztiegel an keineswegs erschöpfter Wahrnehmung. Ich erfuhr, wo die Fachkollegen in ihren Aufgaben und Intentionen mit der Kunst der Sprache und des Dramatischen stehen.

Dazu wurde mir vehement erlebbar, wie verschieden in den verschiedenen Ländern gelebt, empfunden und gedacht wird, vor allem im Tätigkeitsumkreis der Kollegen. Dies bedingt sehr unterschiedliche Wege für den Sprachimpuls auch dann, wenn noch gar nicht von berufsrechtlichen wirtschaftlich existentiellen etc. Fragen gesprochen wird. Andere Landessprachen bedingen andere Seelenkonfigurationen der Menschen. Es erscheint mir sehr wichtig, dass das mitteleuropäische Bewusstsein dies nicht vergisst!

So besteht hier schon eine Sektionsaufgabe, diese Unterschiedlichkeit der physischen, seelischen und geistigen Gegebenheiten eines Landes, in dem Sprachgestaltungs-Kollegen tätig sind, mit Wärme wahrzunehmen.

Konkret heisst das für mich:

Welt-Sektion bildet sich aus dem, was in der Welt strömt und lebt als Initiative all der Kollegen, die mit dem künstlerischen Wesen der Sprache in allen Berufsfeldern und der freien Kunst an sich aus dem eigenen Übweg mit der Anthroposophie heraus arbeiten. Kommen nur zwei Kollegen auf dieser Grundlage zusammen, so kann das Wesen «Anthroposophia» ihr Schaffen inspirieren.

Ebenso kann Kraft entstehen, wenn Initiativen, selbst unter schwierigen Umständen, im Bewusstsein weltweit geteilt und wahrnehmbar werden können, wie zum Beispiel durch den Rundbrief dieser Sektion.

Zu diesem Jahr 2013 gehört auch, dass nun vielerorts Sprachgestaltungskollegen mit wirklichem Interesse für «wie es der Kollege macht», sich miteinander mit den Grundphänomenen von «Bewegung- Geste- Sprache» in Sprach-Gestaltung und im Schauspiel auseinandersetzen. Ich nehme wahr, dass dieses Bedürfnis immer selbstverständlicher mit dem grössten gegenseitigen Respekt gehandhabt wird.

Dies zeigt auch einen fortschreitenden Weg, die sprachschöpferischen Willenstie-

fen, mit welchen der Sprecher sein eigenes Unbewusstes zu durchdringen hat, mit neuer Bewusstseins- und Erkenntnis – Kraft zu erfüllen und zu begreifen.

Es gilt, aus der urtiefen Kraft der «Geistes-Gegenwart» zu sprechen, zu spielen, deren Abglanz sich anschliessend in dem, den Prozess reflektierenden, Tages- und Gedanken-Bewusstsein wiederfinden kann. Gelingt dieses, kann wieder Verständnis für die geistigen Gesetzmässigkeiten der Sprachgestaltung wachsen.

Nur ein kleiner Teil von Sprachgestaltern, Schauspielern und Sprachtherapeuten kann heute sein täglich Brot nur mit Sprachkunst, Sprachpädagogik und Sprachtherapie verdienen. Und gerade ihnen ist sehr zu danken, dass sie mit aller Leidenschaft und Verantwortung für die Sprachkunst diese mit Rezitationen, Sprechchor, Schauspiel, Regiearbeit zusätzlich zum Blühen bringen!

Von der Sektion aus gab es 2013 zwei Wochenenden, «Sprechchorarbeit an den «Urbeginnen» von Rudolf Steiner, denen Anfang März 2014 ein Drittes folgt.

Die Arbeit mit den künstlerischen Gestaltungselementen stand im Mittelpunkt: dahin zu kommen, als einzelner individueller Sprecher sich so in den gemeinsamen künstlerischen Ausdruck des Sprechchores hineinzustellen, ohne sich selbst aufzugeben, und so zu einer gemeinsamen stimmigen Sprach- Gestaltung zu finden, durch die sich ein Höheres ausspricht. Am Thema der Urbeginne wurde hierbei auch die Tiefgründigkeit dessen deutlich, was mit «Sprachimpuls» gemeint sein kann. Der den Urbeginnen zugrunde liegende Vortrag, den Rudolf Steiner am 7. März 1914 mit dem Titel «Der Christus – Impuls im Zeitenwesen und sein Walten im Menschen» (GA 152) gehalten hat, gibt hierzu berührende Aufschlüsse. Nach zeitlichen Abständen von einigen Monaten wieder an einer Sache chorisch weiterzuarbeiten, wurde von den Teilnehmern als sehr fruchtbar und dem Wesen der Sache dienlich erlebt.

Im Bereich der Sprachgestaltungs- und Schauspielausbildungen fand nach 2009 nun 2013 wieder ein Ausbildertreffen statt. Bei aller Verschiedenheit der bestehenden Ausbildungen fühlen sich die Ausbilder für den Sprachimpuls und die Anregungen von Rudolf und Marie Steiner in Bezug auf die Sprechkunst und das Schauspiel verantwortlich. Sie suchen den übergeordneten Austausch und Zusammenarbeit in allen Fragen zu beruflichen Kompetenzanforderungen, Ausbildungsinhalten und die konkrete Zusammenarbeit mit der Sektion. Das nächste Ausbildertreffen wird am 19./20. Oktober 2014 in der Sektion stattfinden.

An der Sprachtherapietagung 2013 befassten sich die Kollegen eingehend mit Steiners Ausführungen zu dem «unsichtbaren Menschen». Auch wurde mit einer Hochschularbeit begonnen. (siehe der Bericht von Brenda Ratcliffe in englischer Sprache). Die Daten für 2014 siehe: Veranstaltungen der Sektion.

Zur pädagogischen Sprachgestaltung wird am 1. März 2014 in der pädagogischen Sektion ein Kolloquium zum Thema «Pädagogik und Sprache» stattfinden; folgende Fragen: «Die Bedeutung der Sprachkultur in der Pädagogik? Wo steht die Sprachkultur in der Pädagogik heute?» werden von den verschiedensten Seiten diskutiert werden. Das Treffen ist ein Impuls der pädagogischen Sektion. Verschiedenste Gespräche von in Pädagogik, Waldorflehrerausbildung und Sprachgestaltungs-ausbildung arbeitenden Kollegen und mir mit den Leitern der pädagogischen Sektion haben im Vorfeld zu diesem Impuls stattgefunden.

Am Wochenende 15./16. März 2014 wird Eila Väisänen eine Fortbildung zur Kalevala geben.

Wir freuen uns, dass die «Poetischen Soireen» am Goetheanum 2014 in Zusammenarbeit dieser Sektion mit der Sektion für Schöne Wissenschaften stattfinden, sie sind in diesem Jahr acht verschiedenen Dichtern gewidmet, mit Betrachtungen zur Poesie und Biographie und Rezitation, Eurythmie

oder Musik. (siehe Veranstaltungskalender des Goetheanum).

Gerne erfahren wir in der Sektion auch von Ihren künstlerischen Projekten!

Die weiteren Veranstaltungen der Sektion für 2014 entnehmen Sie bitte der Rubrik: Veranstaltungen der Sektion.

Die Sektion möchte ein Forum des Schaffens, Forschens, des Austausches- und der Begegnung in Bezug auf das schöpferische Wort sein, mit dem die menschliche Seele in all ihren Facetten, ihrem Tun und Leiden und im und aus dem Geiste heraus, sich selbst ganz erfasst.

«...und in der Liebe zu ihm  
*mich selbst erst ganz empfinden...*»

(R. Steiner, Wahrspruchwort «Wer der Sprache Sinn versteht» GA 40).

#### Anmerkung:

- [1] Zitat aus dem «Märchen» von Johann Wolfgang von Goethe

# INHALTLICHE BEITRÄGE

## Die Zahl Sieben in aller Entwicklung und der Christus

*Johannes Greiner*

Warum sind es immer sieben? Sieben Jahre für die Entwicklung eines Wesensgliedes, sieben planetarische Entwicklungsstufen, sieben Kulturepochen? Warum immer sieben? Wer zählt und ordnet da immer und richtet es so, dass am Ende sieben Stufen unterscheidbar sind?

Als ich damit begann, mich in die Schriften und Vorträge Rudolf Steiners hineinzulesen, begegnete mir in den Darstellungen der Erdentwicklung und der Entfaltung des Menschen vieles, was ich von der Musik her schon kannte. In der Anthroposophie wird alles nach sieben Schritten dargestellt. Diese sieben Schritte sind ein wesentlicher Gestaltungsbestandteil unserer Musik. Was in der «Geheimwissenschaft im Umriss» ausführlich dargestellt ist, findet sich im Urbild als innerer Weg schon in einer einfachen Dur-Skala. Eine solche beginnt mit dem Prim-Ton, der in sich ruhenden, noch unräumlichen Potenzialität des Alten Saturn. Es folgt der Sekund-Ton, der alles in Bewegung bringt. Nichts belebt mehr als eine fragende Sekunde. Auf der Alten Sonne kommt der Ätherleib dazu – das Leben beginnt. In der Skala folgt dann der Terz-Ton mit seiner Innigkeit und seinem starken Innenleben. Das entspricht dem Astralleib, der auf dem Alten Mond dazukommt. Die weckende Quarte schliesst die Bewegung ab und macht bewusst. Das entspricht der ersten, dem Mars zugeordneten Hälfte der Erde. Mit der sozialen, dem Atem verbundenen Quinte beginnt in der Skala das zweite Tetrachord, eine Entwicklung, die einerseits auf einer höheren Stufe die Schritte von Prim, Sekund, Terz und Quart aufgreift, andererseits aber auch eine gespiegelte Entwicklungstendenz hat (Quarte und Quinte sind Komplementärintervalle, ebenso Terz und Sext, Sekund und Septim und Prim und Oktave.) Dem entsprechend verläuft die Entwicklung in zwei Bewegungsströmen seit dem Beginn der dem Merkur zugeordneten zweiten Hälfte der Erde. Den Umschwung bildet das Christusergebnis der Zeitenwende. In der Skala ist dieser Mittelort freigelassen. Wenn er doch ausgefüllt wird, entsteht der Tritonus, der im Mittelalter als zwin-gender Teufel erlebt wurde.

Was als Abbild der Erdentwicklung in jeder Skala lebt, wurde seit der Klassik auch hundert-fach in 8-taktigen Themen erlebbar gemacht. Unzählige Themen zwischen dem Niveau eines Beethoven und seichter Schlagermusik folgen in ihrem Aufbau dieser Entwicklungstendenz. Diese Formprinzipien sind so stark in uns verwurzelt, dass meiner Erfahrung nach auch Laien, wenn sie Melodien zu komponieren versuchen, oft auf solche 8-taktigen Entwicklungsbögen kommen. Wir haben diese Formen so stark in uns, dass sie gewissermassen aus uns auch wieder herausfließen.

Man könnte davon sprechen, dass so, wie früher die Mythen und Märchen die Gemüter der Menschen dazu vorbereitet haben, einmal die Geheimnisse der Anthroposophie verstehen zu können, dadurch, dass ihr Gemüts- und Bildinhalt schon vorbereitend in die Seele aufgenommen wurde, so haben die Musikkompositionen seit etwa 250 Jahren die Menschen darauf vorbereitet, Rudolf Steiners «Geheimwissenschaft» zu verstehen. Denn was dort beschrieben ist, hat man schon unzählige Male in der Musik durcherlebt.

Besonders eindrücklich ist die planetarische Entwicklung der Erde bis zur Gegenwart erlebbar gemacht im Beginn des ersten Satzes der 9. Symphonie von Beethoven, und in der 3. und 9. Symphonie von Bruckner. (in diesen Fällen allerdings losgelöst von der 8-Taktigkeit.)

Diese drei Symphonien (alle übrigens in d-Moll) beginnen mit dem Wärmeklang des Saturns. Hinein leuchtet ein erstes einstimmiges Thema (Licht der Sonne). Es folgt dann ein bewegtes Steigern zu immer mehr Emotion (Astraleinschlag des Mondes), um dann voll auf die Erde zu kommen im Klang der Blechbläser. Da bricht es in Pausen ab – die Geister der Form formen alles zum Festen. In der Fortsetzung ringen diese drei Symphonien mit den Verhältnissen der Gegenwart und versuchen, die Zukunft des Merkurialen hineinzuholen...

Doch was für mich zuerst Antwort war – dass ich die Weltentwicklungsgesetzmässigkeiten schon von der Musik kannte – wurde für mich mit der Zeit erst recht zur grossen Frage! Warum sind diese Gesetze denn auch in der Musik? Wer sorgt dafür, dass die gleichen Gesichtspunkte in einer gewaltig langen Entwicklung vom Alten Saturn bis zum fernen Vulkanzustand der Erde eingehalten werden, wie sie sich in kleiner, primitiver Form in einem Lied wie «Angels» von Robbie Williams finden? Und warum richtet sich unsere eigene Entwicklung auch nach Jahrsiebten?

Eine abstrakte Regel – sozusagen ein Entwicklungsgitternetz, in das sich alle Entwicklung fügen muss – lässt ein durch Anthroposophie beweglich gewordenes Denken nicht zu. Spätestens nach dem 1911 von Rudolf Steiner gehaltenen Vortragszyklus «Die Evolution vom Gesichtspunkt des Wahrhaftigen» muss klar sein, dass es keine blind wirkenden Gesetze in der Weltentwicklung gibt, sondern dass allem immer Wesen und ihr Wirken zugrunde liegen. Geht man nur tief genug, kommt man immer zu Wesen. Die Wahrheit hinter allem sind nicht Prinzipien, sondern geistige Wesen. Welche Wesen ordnen die Zeit so, dass sich alles Entwickelnde in sieben Stufen zeigt?

Dass wir Menschen, die wir ein Ergebnis einer Entwicklung sind, die der Siebengliedrigkeit folgt, in unseren Zeugnissen auch siebengliedrig schaffen, - oft meist ohne es zu merken - scheint mir einleuchtend. In Kunstwerken giessen wir uns sozusagen nach aussen. Dass wir da die Siebengliedrigkeit nach aussen in Melodien und musikalischen Entwicklungen abbilden, ist nicht verwunderlich. Aber wer schafft uns siebengliedrig? Und wer schafft die Erdentwicklung nach dieser Gesetzmässigkeit? Welche Wesen sind das?

In einem Seminar versuchten wir das mal so zu veranschaulichen, dass wir uns in einen Kreis gesetzt haben, und einer nach dem anderen etwas zu einer im Mittelpunkt liegenden Sache gesagt hat. So stellten wir uns vor, dass nacheinander hohe Weltenwesen sich aussprechen und in ihrer Aufeinanderfolge einen Entwicklungsweg ergeben. Wir dachten uns insgesamt 12 Wesen, von denen aber immer nur sieben sprechen, und fünf schweigen. Dass die Sieben sich aussprechen, begründeten wir im Dasein der sieben Geister der Form (Elohim), die unsere Erdentwicklung leiten, und die alles bis in die irdische Sichtbarkeit geformt haben. So versuchten wir die Entwicklungsprinzipien im Zusammenwirken von Wesen zu veranschaulichen. Das soziale Leben zwischen Göttern wäre so verstanden konstituierend für all unsere Entwicklung. Dieser Gedanke – besser gesagt: dieses Bild nährt mich mehr als die Annahme von Entwicklungsgesetzmässigkeiten, denen alles unterworfen sein soll. Es gäbe demnach Entwicklungsgötter, die durch ihr Zusammenwirken Entwicklung auf jeder Ebene überhaupt möglich machen. Doch wer sind diese Entwicklungsgötter? Sind es die Sieben Geister der Form, von denen Rudolf Steiner auch sagte, dass sie in ihrer Summe den Christus ausmachen? Ist es der Christus, der Herr des Lebens, der da wirkt? Aber wie soll man sich das denken und vorstellen?

Einen für mich entscheidenden Schritt auf die Beantwortung dieser Frage zu brachte mir die Beschäftigung mit dem Gedicht «In einer dunklen Nacht» von Johannes vom Kreuz (Juan de la cruz), der von 1542-1591 in Spanien lebte. Gemeinsam mit Teresa von Ávila setzte er sich für eine Ordensreform der Unbeschuhten Karmeliter ein. Das durch diese Bestrebungen ent-

stehende Licht liess die Schatten der dekadent gewordenen Ordenskreise sichtbar werden. Das weckte Eifersucht und grossen Hass. Johannes vom Kreuz wurde gefangen genommen und 9 Monate lang in einem Klostergefängnis in Toledo eingesperrt. Er wäre vielleicht in der Gefangenschaft gestorben, wenn ihm nicht die Flucht gelungen wäre. Doch war diese Gefangenschaft ein grosses Glück für ihn und die Nachwelt. Davor verschenkte er all seine Kraft in der Seelsorge und in der sozialen Gestaltung der von ihm aufgebauten und geleiteten Klöster. Im Gefängnis war er endlich allein mit sich. In der Not hatte er gewaltige innere Erlebnisse, die er in Gedichte formte. Später erläuterte er diese Erlebnisse. Das sind dann seine Bücher geworden. Fast alles, was man heute an schriftlichem Nachlass von ihm hat, verdankt sein Entstehen der Not der Gefangenschaft. Die, die ihm schaden wollten, bewirkten geradezu seine Berühmtheit, die ja insbesondere in den spanisch sprechenden Ländern bis heute anhält! So wirkt die Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft!

Sein zentralstes Erlebnis der Gefangenschaft, eine Begegnung mit dem Christus, brachte er in die Form des Gedichtes «In einer dunklen Nacht». Es geht darinnen um die Quintessenz einer mystischen Erfahrung. Er verlässt den Leib (das Haus das schon stille lag), und strebt der Begegnung mit dem Christus entgegen. Die Begegnung ist mit den Bildern und Worten einer Liebesbegegnung beschrieben. Am Ende steht das Verschmelzen der eigenen Seele als Braut mit dem Bräutigam, dem Christus.

*In einer dunklen Nacht,  
Voller Sehnsucht, in Liebe entflammt,  
Oh glückliches Geschehen!,  
Entkam ich unerkant,  
Als mein Haus schon stille lag;*

Im Dunkel und sicher  
Auf der geheimen Leiter verkleidet,  
Oh glückliches Geschehen!  
Im Dunkel und verdeckt,  
Als mein Haus schon stille lag

In jener glücklichen Nacht,  
Im geheimen, als niemand mich sah,  
Beachtete ich alles  
Ohne fremdes Licht und Führung,  
Nur mit dem, das in meinem Herzen brannte.

Dies leitete mich  
Viel sicherer als die Mittagsglut,  
Dorthin, wo mich erwartete,  
Von dem ich sicher wusste,  
Der Ort, wo niemand mich bemerkte  
Oh Nacht, die du führtest!  
Oh Nacht, liebenswerter als die Morgenröte!  
Oh Nacht, die den Geliebten  
*Mit der Geliebten vereinte  
Und die Geliebte in den Geliebten verwandelte!*



*An meiner glühenden Brust,  
die ganz allein für IHN bereitet war,  
Dort schlief ER ein,  
Und ich behütete IHN,  
Während die Zedern Kühle spendeten  
Die Luft vibrierte in den Zinnen,  
Als ich seine Haare ausbreitete,  
Da ER mit seiner ruhigen Hand  
Meinen Hals berührte  
Und damit alle meine Sinne zur Ruhe brachte  
In Frieden und mich vergessend,  
Mein Gesicht über den Geliebten geneigt,  
Erlosch alles um mich her,  
und mich verlierend, schwanden  
Alle Sorgen unter den Lilien dahin.*

Was mich an diesem Gedicht begeistert, ist nicht nur der Inhalt, sondern vor allem die Form! In acht Strophen und damit in acht Stufen ist diese Begegnung geschildert. Jede Stufe entspricht einer Intervallstimmung. Am Ende steht die Oktave – das Einswerden mit dem höchsten Selbst der Menschheit. Diese acht Strophen sind eine musikalische Skala. Sie sind aber auch Bild der Menschheitsentwicklung. Wir stehen wohl meist noch in der vierten Strophe, und ringen uns langsam in die fünfte Strophe, um dann in Zukunft als Menschheit immer mehr mit dem Christus zusammenzuwachsen.

Diese acht Stufen seinen hier genauer untersucht:

Die erste Stufe ist die Prim, der Beginn aller Entwicklung. Sie ist die Grundlage, der Boden alles Weiteren. Gleichzeitig lebt in der Prim schon eine Ahnung über alles hinaus bis zur Oktave. Es ist auch die Stufe des physischen Leibes, des Hauses. Er wurde auf dem Alten Saturn veranlagt. Er wird einmal, wenn die Oktave erreicht ist, unser Geistesmensch sein.

*In einer dunklen Nacht*, -das ist der ruhende Urgrund, aus dem alles kommt, die Nacht der Sinne, die zum Schweigen gebracht wurden.

*Voller Sehnsucht, in Liebe entflammt*, - Das Bewegende durch alle Entwicklung hindurch ist die Liebe. Das Urbild dieser Liebe verbindet uns mit dem Christus. Er zieht uns durch das Wirken in unserer Liebe zu sich hin.

*Oh glückliches Geschehen!* - Da ist in der Prim schon die Vollendung der Oktave vorausgefühlt!

*Entkam ich unerkannt,*

*Als mein Haus schon stille lag;* - Nicht mit den Bildern der Mystik vertraute Interpreten sehen in diesen Sätzen einen Anklang an die Flucht von Johannes vom Kreuz aus dem Klostergefängnis von Toledo. Es ist aber eine andere Flucht gemeint. Er steigt aus dem Haus seines Leibes. Die dunkle Nacht der Sinne – das meint die meditative Versenkung in die Innenwelt – ermöglicht dies. Das Haus, das schon still liegt, spricht vom physischen Leib, der die seelische Entwicklung nicht mehr bestimmt und einengt.

Die zweite Stufe ist die Sekunde. Da wird Bewegung auch äusserlich feststellbar. Bei der Prim ist alles noch innerlich. Nun tritt es erstmals sichtbar nach aussen. Der Zustand der Alten Sonne brachte das Licht und damit den Anfang des äusseren Raumes. Da bekamen wir

auch unseren Ätherleib. Wir wurden lebende Wesen. Mit dem Leben und dem Weben zwischen Licht und Finsternis beginnt Bewegung.

*Im Dunkel und sicher*

*Auf der geheimen Leiter verkleidet*, - das Bild der Leiter gibt das Wesen des Sekundhaften wieder. Nicht nur, dass wir unsere Ton-*Leitern* aus Sekunden aufbauen; das Fallen in die Zweifelt, das durch den zweiten Ton geschieht, führt zu starkem Streben.

*Oh glückliches Geschehen!*

*Im Dunkel und verdeckt,*

*Als mein Haus schon stille lag-*

Hier wird nochmals betont, dass es ein innerlicher Prozess ist, der nicht mit äusserem Licht zusammenhängt.

Die dritte Stufe bringt die Beseelung. Auf dem Alten Mond erhielten wir unseren Astralleib. Die Terz ist das Intervall der Innigkeit. Das Zusammenklingen von «Terz» und «Herz» kann einem darüber nachfühlen helfen. Wenn es Intervalle der Liebe gibt, so sind das die Terz und ihr Komplementärintervall, die Sext.

*In jener glücklichen Nacht*, - es ist wohl eine Dur-Terz!

*Im geheimen, als niemand mich sah,*

*Beachtete ich alles*

*Ohne fremdes Licht und Führung,*

*Nur mit dem, das in meinem Herzen brannte.* – Es ist das Licht seines Herzens, das ihm die Welt erleuchtet, durch die der Pfad zu Christus führt! Da ist er ganz sich selbst – kein fremdes Licht und keine fremde Fügung hilft ihm leuchtend. Hier passt sehr schön eine Aussage Rudolf Steiners über die Terz: «*Das Terzen-Erlebnis ist ein sehr innerliches. Man weiss, dasjenige, was man mit der Terz abmacht, macht man mit sich selber ab.*» (Eurythmie als sichtbarer Gesang, GA 278, Dornach 2001, S. 33)

In der vierten Stufe wird die Entwicklung dinglich. Wenn man nicht aufpasst, verliert man das Beseelte und Belebte aus dem Augenwinkel. Es ist die Mars-Phase unseres Erdzustandes die Zeit vor dem Christuserignis. Die Naturwissenschaften stecken grösstenteils noch in dieser vorchristlichen Phase. Doch gibt die Quart auch Bewusstsein und Wachheit. An der seeleleeren und toten Stoffwelt kann unser Geistbewusstsein erwachen.

*Dies leitete mich*

*Viel sicherer als die Mittagsglut*, - Die Welt der Mittagsglut ist die Welt der gnadenlos ausgeleuchteten äusseren Welt. Hier betont er, dass das innere Licht des Herzens viel sicherer sei, als alles Äussere.

*Dorthin, wo mich erwartete,*

*Von dem ich sicher wusste,*

*Der Ort, wo niemand mich bemerkte.* – Man beachte, dass er hier von einem Ort spricht, und nicht etwa von einem Wesen! Das entspricht der Dinglichkeit des Quartzustandes. Die feste Erde ist der Ort, wo die Umwendung in wesenhafte Geistigkeit geschehen kann. Es ist der freie Platz, an dem alles geschehen kann. An dem wir uns verlieren und uns finden können. Hier geht es aufwärts oder abwärts. Es ist aber kein geistiges Wesen da, was uns beeinflusst. Die Götter haben den Platz freigemacht, damit wir frei entscheiden können. Es ist der *Ort, wo niemand mich bemerkte.*

Die fünfte Stufe nimmt in gewisser Weise schon die Oktave auf einer noch unvollkommenen, unverdienten Weise vorweg. Gleichzeitig ist es auch ein Neuanfang durch die nächsten vier Stufen bis zur Oktave. Während die Quarte etwas Selbstbezogenes, Egoistisches hat, ist die Quinte das Intervall der atmenden Sozialität. Hier wirkt der Vermittler aller Wesen, den man früher Merkur genannt hat. Bis zur Quartstufe steigen wir auf die Erde herunter. Mit der Quinte kann der Aufstieg wieder beginnen. Bis zur Quarte kommen wir immer mehr zu uns. Mit der Quinte kann die soziale Entwicklung wieder beginnen.

*Oh Nacht, die du führtest!*

*Oh Nacht, liebenswerter als die Morgenröte!* – Die Morgenröte ist Bild für Neuanfang. Eine Nacht, die liebeswerter als die Morgenröte ist, meint inneren, von allem Äusseren unabhängigen Neuanfang. Wiedergeburt aus dem Geist. Musikalisch beginnt mit dem Quint-Ton das obere Tetrachord, dass sich zur Oktave hin sehnt, wie das untere Tetrachord zur Quarte strebte.

*Oh Nacht, die den Geliebten*

*Mit der Geliebten vereinte*

*Und die Geliebte in den Geliebten verwandelte!* – nach dem dreimaligen Anrufen der Nacht, die hier die seelisch-geistige Welt verbildlicht im Gegensatz zur Quartwelt der hellen Mittagsglut, wird die Verschmelzung, zu der letztendendes die Oktave führen wird, schon vorausgenommen. Geliebter (Christus) und Geliebte (die eigene Seele) werden Eins.

Charakterisierend für das Atmende der Quinte (übrigens hat die Quinte das Schwingungsverhältnis 2:3, was dem Verhältnis der 5 Lungenlappen entspricht) ist, dass es nicht einfach eine Begegnung ist! Es ist auch nicht eine Verschmelzung. Sondern eine Verwandlung! Die Seele (die Geliebte) wird dem Christus ähnlich, sie wird zu ihm hin verwandelt, sie wird zum Geliebten! Es ist die Nacht, die das tun kann, weil im Herzen des Christussuchers diese Sehnsucht lebt (erste Strophe!).

Die sechste Stufe greift das Seelische der dritten Stufe wieder auf. Nur ist jetzt alles verwandelt und veredelt. Die Sexte ist im Vergleich zur Terz viel sozialer. Sie ist gewissermassen ein Herz ausserhalb des Menschen, ein kosmisches Innenerleben, eine zu den anderen Menschen geöffnete Terz.

*An meiner glühenden Brust, -hier klingt das Herz der Terzstufe an...*

*die ganz allein für IHN bereitet war, - hier kann man ahnen, wie viel vorbereitende Arbeit in einer Seele geleistet werden muss, bis dieser Grad der Verschmelzung geschehen kann.*

*Dort schlief ER ein,*

*Und ich behütete IHN, - hier ist die Umstülpung angesprochen, die das obere Tetrachord der Entwicklung beinhaltet. Die ersten vier Schritte führten uns die Götter. Auf dem vierten Platz liessen sie uns allein – unserer Freiheit wegen. Die nächsten Schritte müssen von uns kommen. Wir werden immer mehr die Aktiven, und die Götter die Antwortenden. Nur mit grosser Ehrfurcht und noch grösserer Demut kann man diese Entwicklungsstufen der Menschheit voraussehen. Heute sind wir noch so weit davon entfernt! Meist schlafen wir noch, und lassen die Götter für uns wachen!*

*Während die Zedern Kühle spendeten – ich kann nicht genau sagen warum, doch dieses Bild entspricht für mich einem Sexterlebnis – der innige Schatten und das Abdämpfende des Äusseren durch starke Bäume....*

Die siebte Stufe zeigt sich in einem Doppelgesicht. Die Septime ist einerseits nervös bewegt, andererseits kann nur sie uns ein wirkliches Ankommen im Oktav- bzw. Grundton ermöglichen. Jedenfalls ist die Septime eine Krise. Es muss etwas losgelassen werden, damit

etwas Neues gefunden werden kann. Das Leben der Sekunde ist insbesondere in der grossen Septime zu einem alles auflösenden Zittern geworden.

*Die Luft vibrierte in den Zinnen*, - das ist das Erzittern der Septime! Die eurythmische Septim lässt die Fingerspitzen erzittern. Die Fingerspitzen der Gebäude sind die Zinnen. Da vibriert die Luft!

*Als ich seine Haare ausbreitete*, - die Haare sind auch eine Form von Grenze – sozusagen die Zinnen des Kopfes - diese breitet er aus.

*Da ER mit seiner ruhigen Hand*

*Meinen Hals berührte* – hier kommt der septimischen Krise der Friede des Christus entgegen. Seine Hand ist ruhig. Gleich dem Segen: «Der Friede sei mit Dir!» berührt er uns am Hals. Man könnte auch sagen: zwischen Kopf und Herz.

*Und damit alle meine Sinne zur Ruhe brachte* – damit ist als Geschenk der Zustand der Oktave schon eingeleitet. Es ist nun eine andere Ruhe wie die der ersten Stufe. Es sind auch andere Sinne als die der vierten Stufe, die hier zur Ruhe gebracht werden. Alles steht um eine Oktave höher und kommt zu uns als Geschenk.

Die Oktave nimmt alles Vorige in sich auf. Die achte Stufe der Erdentwicklung wird wieder in die Unsichtbarkeit führen und darinnen der ersten Stufe ähneln. Doch wie anders wird alles innerlich sein! Wir werden zu schöpferischen Wesen gewachsen sein! Alles wird vollendet und in sich zum Kreis geschlossen.

*In Frieden und mich vergessend*, - Der Friede ist das Geschenk, das der Christus uns entgegengebracht hat! Vor Christus konnte man sein Ich nur im Streit finden. Nur im Widerspruch mit anderem konnte sich das eigene Wesen bewusst werden. Heraklit von Ephesos verbrannte an dieser Erkenntnis, dass der Krieg Vater aller Dinge ist, und ohne Streit nichts sich selbst bewusst werden kann. Christus brachte das Ich, das sich am Anderen entzündet. Seither ist der Streit nicht mehr nötig. Im Frieden kann das eigene Ego losgelassen werden und Platz einem Icherleben machen, das aus einem Verschmelzen mit dem Menschheits-Ich, dem Christus entsteht. Unser Gesicht und das Gesicht des Christus sind sich dann zugeneigt und machen sich gegenseitig bewusst:

*Mein Gesicht über den Geliebten geneigt,*

*Erlösch alles um mich her*, - Nun tritt alles wieder ins Unsichtbare und Unnennbare.

Aus dem stillen Samen (Prim) keimte ein Blatt (Sekund), es wuchs zum starken Stängel (Terz) und bildete Knoten (Quarte). Vom Kosmos befruchtet entfaltete sich die Blüte (Quinte). Sie duftete (Sexte). Zuletzt riss sich der Same zitternd von der Mutterpflanze los (Septime) um wieder als Beginn einer neuen Entwicklung in den dunklen Boden zu sinken. Denn jede Oktave kann wieder Prim eines neuen Wachsens sein. Deswegen sind es auch Sieben! Denn eigentlich sind es ja Acht! Aber die Oktave wird meist verdeckt von der neuen Prim, mit der sie zusammenfällt...

*und mich verlierend, schwanden*

*Alle Sorgen unter den Lilien dahin*. – Mit den Lilien klingt das Motiv der Reinheit an. Die Lilie ist das Attribut der reinen Seele der Maria, die den Jesus in sich empfängt. Viele Verkündigungsbilder zeigen Lilien. Doch hier stehen die Lilien nicht am Anfang als Voraussetzung, sondern am Ende als Frucht der Entwicklung! Es ist die Entwicklung zu einer neuen Reinheit hin!

Dieses Gedicht kann die sieben- bzw. achtgliedrige Entwicklung erlebbar machen als Weg der Menschenseele zu Christus. Es ist darinnen auch die gesamte Menschheitsentwicklung enthalten. Der Weg des Menschen zu Christus und mit Christus erscheint mir so als der Sinn

aller Entwicklung, die uns erkennend zugänglich ist. Der Sinn aller Entwicklung ist in diesem Gedicht in eine Form gebracht, wie sie einer mystisch erfahrenen Seele zu Beginn der Neuzeit verständlich werden konnte.

Übrigens gibt es neben vielen Erwähnungen einen ganzen Vortrag, den Rudolf Steiner Johannes vom Kreuz gewidmet hat. (Vortrag vom 4. Januar 1919 in: Der Goetheanismus – ein Umwandlungsimpuls und Auferstehungsgedanke, GA 188) Dieser Vortrag zeigt nicht nur, dass sich Rudolf Steiner intensiv mit ihm und seinen Werken befasst hat, er ist auch in seiner Gestalt höchst bemerkenswert! Vordergründig geht es darum, dass Rudolf Steiner auf Angriffe aus katholischen Kreisen antwortet, indem er zeigt, wie viel Anthroposophie schon in den Werken von Johannes vom Kreuz steckt. Wenn die katholische Kirche bestimmte Wahrheiten der Anthroposophie bekämpft, müsste sie das auch bei Johannes vom Kreuz tun. Das tut sie aber nicht. Im Gegenteil! Er wurde heiliggesprochen und zum Kirchenlehrer erklärt. Die Kirche ist da also inkonsequent, bzw. es geht dabei nicht um die Wahrheit. Auf einer tieferen Schicht ist der Vortrag aber auch etwas anderes: die Reihenfolge und Auswahl, in der Rudolf Steiner die Gedanken des Johannes vom Kreuz aufgreift, macht es ihm möglich, in diesem Vortrag die Grundmotive der erst viel später gegebenen ersten Klassenstunde vor den Menschen auszubreiten. Der Vortrag ist sozusagen eine verdeckte Klassenstunde.

Seit der Beschäftigung mit diesem Gedicht erscheint mir alle Siebengliederung wie umgekehrte Sonnenstrahlen zu einem Sonnenmittelpunkt hin zu laufen: der Begegnung der Menschheit mit dem Wesen, dem sie am meisten verdankt: dem Christus. So ist für mich die Siebengliedrigkeit zum Ausdruck der Christuswesenheit geworden. Er wirkt durch die sieben Geister der Form und er wirkt als Sonnenwesen durch die Zwölfheit des Tierkreises. Diese Zwölfheit ist ja durch die Sonne ausgewählt. Welche sieben Aspekte der zwölf kosmischen Kräfte Tat werden dürfen, bestimmen in unserer Zeit die sieben Geister der Form. Doch ist das alles nicht abstrakte Himmelsmechanik, sondern soziales Leben zwischen sich ergänzenden Göttern. Ihr gemeinsames Werk ist der Weg der Entwicklung, den wir beschreiten können, und der uns zum Menschheitsrepräsentanten führt. Dieser Weg führt uns durch sieben Stufen. Auf den ersten vier Stufen entfernen wir uns vom Ursprung und kommen immer mehr zu uns und immer weiter weg von den Göttern. Auf dem leeren Platz der irdischen Erde können wir den inneren Umschwung vollziehen und aus Aktivität die Stufen wieder nach oben schreiten, die wir vorher abwärts gegangen sind. Zur fünften Stufe kommen wir nur durch Christus. Auf den darauf folgenden Stufen begleitet er uns und wir finden uns immer tiefer in ihm. Er ist der Quell des Entwicklungsweges, das Ziel und der Weggefährte.

Ich glaube, ich verstehe jetzt etwas besser, was in der Menschenweihehandlung zu Christus gesprochen wird: «*Der Du das Leben der Welt tragest und ordnest...*». Ein Aspekt dieses Ordens ist die Siebengliederung. An der allgegenwärtigen Ordnung der Sieben sehe ich jetzt, dass alle Entwicklung auf den Christus ausgerichtet ist. Oder treffender: dass er die Entwicklung möglich macht! Er sagte ja: «*Ich bin der Weg...*»

## Das Eurythmische Instrument - Teil I

Rosemaria Bock

Wir Eurythmisten haben ein *Instrument*, auf dem wir spielen, mit dem wir stumm, aber sichtbar sprechen und singen. Oft sprechen wir davon, dass wir dieses *Instrument* stimmen, so wie

eine Geige oder ein Klavier gestimmt werden muss. Vor jedem Einstudieren und Erüben eines Gedichtes, eines Musikstückes wird mit Schreiten, mit Rhythmen, Formübungen, mit Laut- oder Tonübungen gestimmt und eingestimmt.

Es ist mir seit langem ein grosses Anliegen, diese Erkundung des *eurythmischen Instruments* weiterzuführen und mit Eurythmisten auszutauschen. Da heute vor allem vom *Körper* gesprochen wird, auf Körperbewegung hingewiesen wird, ist ein fachlicher Austausch vielleicht an der Zeit. Unser Rundbrief ist doch ein geeignetes Organ, um ein Rundgespräch in diesem Sinne aufzunehmen und damit zum «Rundgesprächsbrief» zu werden.

Was ist das für ein ungewöhnliches Instrument, mit dem wir eurythmisch umgehen? Wir können antworten: *Der Körper, der physische Leib oder die Gestalt*. Über die *Gestalt* des Menschen hat Rudolf Steiner in ganz vielen Zusammenhängen so eindrücklich gesprochen, dass dies nicht alles hier Platz finden kann. Die Fragen nach Körper und physischem Leib sollen zuvor in den Blick genommen werden und können dann vielleicht auch zur menschlichen Gestalt hinführen. Auf dem Wege zu ihr ist das Anschauen von Körper und Leib eine wichtige Stufe in unserem Erkennen.

Wir verwenden die beiden Begriffe *Körper und physischer Leib* oft so, als wären sie austauschbar, als würden sie ein und dasselbe zum Ausdruck bringen: den sichtbaren menschlichen Leib. Das Wort «Körper» ist ganz leicht gesagt, «physischer Leib» dagegen aufwendiger zu sprechen. Auch ist die Bezeichnung Körper eindeutiger, obwohl es ja auch ganz andere, vom Menschen konstruierte Körper gibt. Ein Leib hingegen kann ausser den physischen auch ätherische und seelische Formen annehmen.

Wir müssen uns fragen: Warum spricht Rudolf Steiner so oft – man kann sogar sagen hauptsächlich – vom physischen Leib und nicht oft vom Körper? Betrachten wir das, was er alles über die Eurythmie gesagt hat, so ist es wohl notwendig, diese Bezeichnungen deutlicher zu unterscheiden.

Verfolgt man Rudolf Steiners Bemühungen, uns den unsichtbaren physischen Leib zu schildern, so tut sich ein langer Weg auf, der vom alten Saturn bis zum Phantomleib und zum Auferstehungsleib hinführt. Wie klar das Wichtigste zu diesem Thema formuliert ist, finden wir in der «Geheimwissenschaft»:

*«Man muss sich nun auch hüten, an die gegenwärtige Körperlichkeit des Menschen zu denken, wenn von einem physischen Leib die Rede ist. Man muss vielmehr sorgfältig unterscheiden zwischen physischem Leib und mineralischem Leib....Ein physischer Leib ist derjenige, der von den physischen Gesetzen beherrscht wird, die man gegenwärtig in dem Mineralreich beobachtet. Der gegenwärtige Menschenleib ist nun nicht bloss von solchen physischen Gesetzen beherrscht, sondern er ist ausserdem noch durchdrungen von mineralischem Stoffe».*[1]

Zu meiner grossen Freude entdeckte ich unlängst in dem Erinnerungsbuch von Annemarie Dubach, dass sie diese ausschlaggebende Aussage aus der «Geheimwissenschaft» zitiert.[2] Im weiten Feld der Schriften über Eurythmie ist dies bisher der einzige Fund. Bei A. Dubach heisst es weiter: «Wenn von menschlicher Gestalt im geisteswissenschaftlichen und auch im eurythmischen Sinne gesprochen wird, so müssen wir uns bewusst sein, dass nicht nur der physische Leib des Menschen gemeint ist (im Sinne von sichtbarem Körper, R. B.). Diese Form, die gebildet, zusammengehalten und durchkrafet wird vom Lebensleib und durchglüht und durchpulst vom Astralleib und Ich, dieses komplizierte Menschengebilde gibt das *Instrument* ab für die Kunst der Eurythmie».[3]

A. Dubach rührt hier an ein zentrales Geheimnis der Eurythmie, das sie jedoch nicht bis zu einer Auseinandersetzung mit dem Begriff Phantomleib hinführt. Da sie auch nicht auf die

Frage sichtbarer Körper und unsichtbarer physischer Leib eingeht, muss hier weiter geforscht werden.

Ein Beispiel aus dem Bereich der Armgebärden mag uns hier weiterführen. Denken wir uns eine einfache sich öffnende Arm-Gebärde, z. B. ein eurythmisches A. Es setzt voraus, dass wir das, was wir sprechen, hören, fühlen als seelische Offenheit durch staunen, ahnen, fragen usw. zum Ausdruck bringen wollen. Die Arme sollen also einen seelischen Vorgang wiedergeben. Da müssen wir der Armgebärde viel Überzeugungskraft mitgeben, die sie in die Umgebung ausstrahlen soll. Ein einfacher geometrischer Winkel wird sich dann deutlich von einem eurythmischen A unterscheiden. Es wird die bewusste Bildung, nicht nur die Form zur Erscheinung kommen. Mit anderen Worten: es muss atmen. Ausserdem wird sich eine unendlich grosse Vielfalt eröffnen: ein A für AHA, ein A für alt, für Tag, für Hass – alle werden verschieden sein und doch A bleiben.

Bilden wir hingegen die Stellung «Ich denke die Rede»: hier gibt es keine Variation, keine Vielfalt. Die Stellung muss exakt waagrecht sein, die Gestalt ruhig aufrecht. Nicht die Sprache mit ihren Worten und Lauten wird in die Gebärde einfließen, sondern nur ihr Sinn. Eine Struktur in der menschlichen Gestalt wird aufgerufen; sie wird stets bei allen Menschen gleich sein. Der Bewegungsimpuls geht von einem Gedanken aus, der eine klare Form anstrebt, zu der kein besonderer Entstehungsweg hinführt. Das persönliche Gefühl ist dabei nicht gefragt; wir fühlen «nur» das Gesetz der dem Menschen eingepprägten Urform des Kreuzes, das sich offenlegt.

Fragen wir uns, warum dies Gesetz der Übung «Ich denke die Rede» so wohltuend ist, dass es in unzähligen Übungsstunden immer wieder neu aufgesucht wird. Wollen wir damit unseren *Gesetzeleib*[4] – wie Rudolf Steiner den physischen Leib auch nennt, nicht den Körper – stärken, ins Bewusstsein heben? Ganz gewiss arbeiten wir mit dieser und ähnlichen Übungen dem «Mysteln»[5] entgegen und schärfen den Sinn für die geformte Bewegung an sich.

Die ausgebreiteten Arme können auch ganz anderes, viel Einfacheres aussagen. Aus einem starken, instinktiven Gefühl heraus öffnen sich die Arme weit in grosser Freude, im Freiheitsempfinden oder beim liebevollen Auffangen eines kleinen Kindes, das auf uns zu läuft. Weder eine sprachliche Verbindung noch eine bestimmte Struktur, keine bewusste Führung sind für eine solche Geste bestimmend. Hier spricht der Gefühlsmensch mit seinem Astralleib durch die körperliche Geste.

In der Kreuzbildung hingegen, wie sie die Stellung «Ich denke die Rede» erfordert, ist das Bewusstsein ganz auf den physischen Leib, seine physischen Kräfte und Gesetze gerichtet. Die ersten Worte «Ich denke» begleiten die sichtbar gewordene Fähigkeit des Menschen, im Fadenkreuz der Welten-Raumes-Richtungen aufrecht zu stehen und mit seinen Armen die Weite der Welt für seine Rede zu bedenken und zu gewinnen.

Und im Laut A äussert sich mit den Bildekräften durch den Ätherleib ein objektives Sprachliches, das äusserlich in vielen Variationen erscheinen kann.

Diese Vergleiche bringen uns zurück zum Thema *Instrument*. Der Schlüssel zu ihm liegt im zweiten Beispiel, bei den geometrischen Gesetzen der Übung «Ich denke die Rede». Unser Körper, das durch die Stofflichkeit Sichtbare, könnte niemals eine strukturierte Gebärde ausführen, die zu einer geometrischen Figur in aller Exaktheit hinführt. Die materiellen Stoffe, die den Körper äusserlich sichtbar machen, werden ja alle 7 bis 10 Jahre ausgetauscht[6], so dass wir fragen müssen: Wie erhält sich denn bei diesem Wechsel der Materie die Form, die Gestalt? Auch nach 10 Jahren hat der Körper alle unsichtbaren Strukturen und Kräfte in sich, die seinen Leib aufgebaut haben und ihn weiter erhalten! Rudolf Steiner bezeichnet die Materie im Leib des Menschen einmal als Sand, der ohne den Gesetzeleib als Sandhaufen herun-

terrieseln würde, und auch einmal als Bröselchen[7]. Die Materie - der Sand und die Bröselchen - will ruhen. Sie kann nur ruhen, das zeigt uns der vom Leben und von den Leib-Gesetzen verlassene Leichnam.

Dieses Ruhende ist der Eurythmie natürlich wesensfremd. Und doch gibt es eine Ausdrucksform, die die Bewegung so zu Ende kommen lässt, dass die Ruhe sozusagen absolut wird ohne dass die Struktur zerfällt. Es ist die Farbe Schwarz.

Rudolf Steiner spricht von ihr als dem «geistigen Bild des Toten....Es vergeht uns die Seele, wenn das grausige Schwarz in uns ist.... Aber der Geist kann durchdringen dieses Schwarz.... er kann sich darin geltend machen»[8]. Wer sich schwarz kleidet, möchte sein Persönliches zurückstellen, wie Priester und Trauernde, er macht sich klein und unscheinbar; auch kann er andere wenig zum Bewegen anregen. Die eurythmische Figur der Trauer zeigt deutlich, wie die Bewegung mit dem Schwarz zu Ende kommt. Bei den Bekleidungs-Angaben ist es die «Begegnung» von C. F Meyer, bei der das Schwarz ganz charakteristisch auftaucht. Wenn «der Geist das Schwarz durchdringen kann, sich in ihm geltend machen kann», wie es Rudolf Steiner ausdrückt, so können wir eurythmisierend wohl versuchen, die Wirkung des unsichtbaren «Geistbaus» in uns zu erspüren.

Menschliche Bewegung entsteht nicht in der materiellen Körperlichkeit sondern mit ihr, durch sie, auch wenn diese zum brauchbaren Instrument beiträgt. Den physischen Leib dagegen bezeichnet Rudolf Steiner als Netz, in dem die Materie aufgefangen wird[9].

Es kann uns mit Staunen und unendlicher Bewunderung erfüllen, wie vielfältig die Zusammenhänge sind, in denen weitere Fäden zu diesem Thema hinführen. Rudolf Steiner fand Dutzende von neuen Bezeichnungen, mit denen er uns diesen menschlichen physischen Leib, diesen Gesetzeleib[10] klar machen wollte. Man erfährt beim Suchen durch die Vielfalt, wie wichtig ihm diese Tatbestände waren. Es muss allerdings hinzugefügt werden, dass er – begründet durch Missverständnisse und Anfeindungen, die sein Zyklus «Von Jesus zu Christus» hervorgerufen hatte – die Bezeichnung *Phantomleib* nicht mehr gebrauchte, sondern eben ein Fülle von neuen Wortschöpfungen und andere Bezeichnungen für ihn fand. Zwei von den zahlreichen Namen, die auch zu den neuen Wortschöpfungen gehören, sollen noch genannt werden: *Geistbau*[11] und

*Baukräfte*. [12] Vor allem das zweite Wort weist auf aktiv bildende Kräfte hin. Und beide Worte bezeichnen geistige Bauten.

Es sind die Dichter, die die Hoheit der menschlichen Gestalt zuerst erkannt und gepriesen haben. Bevor noch der Weg vom physischen Leib zum eurythmischen Instrument, zur Gestalt weiter gesucht wird, sollen zwei von ihnen zu Wort kommen.

Heil Herz und hoff	Die Gestalt des Menschen
das Wort ward Stoff	ist der beste Text zu allem
und zur Gestalt	was sich über ihn empfinden lässt
erblühe seine Lichtgewalt.	

*Ernst Barlach (1870 – 1938)*

J. W. von Goethe (Aus: «Stella», 3. Akt)

Der nächste Schritt kann mit der Frage beginnen: Worauf stützen wir uns, wenn wir das Können, die körperliche Geschicklichkeit und Beweglichkeit erworben haben und die Materie doch beständig erneuert wird? Wie fassen wir die Kraft, die unsere Form, unsere Gestalt in diesem Fließen zusammenhält?

#### Anmerkungen:

[1] GA 13 «Die Geheimwissenschaft im Umriss» 1909



- [2] Annemarie Dubach: «Eurythmie-Erinnerungen», Philosophisch-Anthroposophischer Verlag, Dornach 1981
- [3] ebenda
- [4] GA 226 «Menschenwesen, Menschenschicksal und Weltentwicklung», 2. Vortrag, 17.5. 1923
- [5] GA 196 «Gegenwärtige und soziale Wandlungen in der Menschheitsentwicklung», 8. Vortrag, 31.1.1920
- [6] GA 234 «Anthroposophie», 4. Vortrag, 1.2.1924
- [7] GA 230 «Der Mensch im Zusammenklang des schaffenden, bildenden und gestaltenden Weltenwortes», 12. Vortrag, 11.11.1923
- [8] GA 291 «Das Wesen der Farben», 2. Vortrag, 7.5.1921
- [9] GA 131 «Von Jesus zu Christus». Vortrag, 10.11.1911
- [10] GA 230 «Der Mensch im Zusammenklang des schaffenden, bildenden und gestaltenden Weltenwortes», 12. Vortrag, 11.11.1923
- [11] GA 208 «Anthroposophie und Kosmosophie» II. Teil, 13. V. 22.10.1921
- [12] GA 168 «Die Verbindung zwischen Lebenden und Toten», 22.2.1916

## Intervalle

*Sophia-Imme Atwood-Reipert, Dornach November 2013*

Ich habe 2012 / 13 in Dornach einen Eurythmiekurs über Intervalle gegeben. Diese liegen mir besonders am Herzen, weil sie den grössten Teil der seelischen Gestaltung eines Musikstückes neben den Harmonien hergeben.

Als ich an der Goetheanumbühne tätig war und an der Eurythmieschule von Lea van der Pals unterrichtete, begegnete ich Wilhelm Dörfler[1], der eine organische Musiklehre entwickelt hatte. Im Vorwort zu seinem Lehrbuch schildert er die Entstehung seiner Musiklehre: «Im vielseitigen menschlichen Umgang, getragen von einer reichen Tätigkeit als Chorleiter, sowie als Oboen- und Flötenbläser, in unzähligen Lehrgängen und Vorträgen auf Reisen und am Goetheanum ... konnten sich die aus den Hinweisen Rudolf Steiners gewonnenen Erlebnis-Einsichten Zug um Zug klären und ordnen. Mehrere hundert junge Menschen, aber auch in voller Berufsausübung stehende Musiker und Eurythmiker, Ärzte und Erzieher haben auf diese Weise an der Ausreifung der Gedanken- und Beispielfolge innerlich mitgearbeitet.» [2]

Mir war klar, dass hier eine bedeutende anthroposophische Musiklehre entwickelt worden war, eine «Neubegründung der Musik-Erkenntnis aus der Geisteswissenschaft Rudolf Steiners» wie Wilhelm Dörfler es selber nannte. Ab 1963 begann ich in Privatstunden einen zweijährigen Lehrgang bei ihm. Angeregt von meinen Studien bildeten wir bald innerhalb der Bühnengruppe einen Arbeitskreis, der systematisch an die Ausarbeitung der Intervalle ging. Die durch Wilhelm Dörfler gewonnenen Erkenntnisse erwiesen sich als ausserordentlich fruchtbar für unsere Arbeit mit den Intervallen.

Ich habe mich weiter mit der Entwicklung der Intervalle beschäftigt. Das führte im Jahr 2000 / 2001 zu einem Eurythmiekurs und einer öffentlichen Demonstration von Elementen aus 4 Kapiteln von W. Dörflers Musiklehre, die dadurch erstmals für die praktische Eurythmie-Arbeit erschlossen wurden. Die Ergebnisse sind in der von mir veröffentlichten Mappe mit Musikbeispielen und den entsprechenden Eurythmieformen dokumentiert: Urbild eines Themas, Tempo, Rhythmus, Intervalle, Taktarten. [3]

Meinem Vater, Hans Reipert[4], der bei dem «Toneurythmiekurs» Rudolf Steiners im Jahre 1924 dabei gewesen ist, lag die Entwicklung besonders der Toneurythmie sehr am Herzen. Er wunderte sich, warum die Intervallgebärden so sparsam benutzt werden. In seiner 1952 bis

1958 erschienenen «Eurythmischen Korrespondenz» (mit Eurythmisten der ersten Stunde) [5] schreibt er dazu folgendes: «Welche Eurythmistin hat nicht schon vor dem Notenblatt gestanden und hat ohne Spieler die Töne für ihr Stück gelernt. Man muss sich also etwas quälen, sich rein gedächtnismässig den Ablauf dieser Stellungen einzuprägen. Die Schülerinnen des Eurythmeum Stuttgart, die Ende 1923 Dr. Steiner in der Landhausstrasse Übungen vorführten, erinnern sich sicher noch lebhaft der ebenfalls leicht gequälten Reaktion Dr. Steiners, der zum Schluss sagte: «So können wir nicht weitermachen; ich werde etwas Neues für die Toneurythmie geben müssen.» Bis dahin lag die Toneurythmie noch «in den Windeln». Was die Toneurythmie aus den Windeln herausbringen sollte, waren nun gerade alle Elemente, die «zwischen den Tönen» [6] liegen, in allererster Linie die Intervallgebärden, dann der Motivschwung und weitere Gesten. Die Bühnendarstellung vermeidet fast geflissentlich besonders die Quart- und die Septimgebärde, sowie Dr. Steiner sie beim Kurs angab. Vermeidet man diese charakteristischen Gebärden etwa, weil sie nicht «ästhetisch» oder «graziös» wirken? Auf jeden Fall sind sie, richtig angewandt, ungemein wahr und daher auch künstlerisch wirkungsvoll.»

Wir haben immer sehr sorgfältig die zwei Arten der Intervalle gestaltet: die «melodischen» (von Ton zu Ton) und die «harmonischen» (die auf den jeweiligen Grundton bezogenen). Es ist nun die künstlerische Aufgabe des Eurythmisten, diejenigen Intervalle auszuwählen, die die musikalische Aussage am besten zum Ausdruck bringen.

Man muss ich darüber klar sein, dass die «melodischen» Intervalle zwischen den Tönen dargestellt werden müssen.

Die «melodische» Gestaltung ist mehr eine «Linienzeichnung». Sie belebt aber sehr die Räume zwischen den Tönen. Die «harmonischen» Intervalle beleben und durchstrahlen den Ton selbst. Dadurch dass sie immer auch in Bezug auf Dur, Moll und Dissonanz empfunden werden, geben sie einem sehr reichen, tiefen seelischen Geschehen Ausdruck.

Die «melodischen» Intervalle geben – könnte man sagen – mehr ein gedankliches Element in ein Musikwerk. So auch die Melodieinstrumente. Die «harmonischen» Intervalle geben mehr Herzwärme, seelischen Ausdruck bis zu starker Dramatik in die eurythmische Gestaltung.

Ich empfehle auch, für die Gestaltung von Akkorden Intervalle zu verwenden (melodisch und harmonisch). Es gibt so viele verschiedene Dissonanzen, verminderte, übermässige usw. Alle haben eine andere sinnlich-sittliche Wirkung und bedürfen ihrer jeweiligen Auflösung.

Akkorde und «harmonische» Intervalle geben grosse Farbigekeit und Erlebnisfülle in die Gestaltung. Man sollte sie auf keinen Fall vernachlässigen.

Wir müssen uns als Eurythmisten sehr bemühen, ein Musikstück in seiner sichtbaren Erscheinungsform möglichst genau auszudrücken. Und dann erwartet Rudolf Steiner noch von uns, dass wir das «unhörbare» Geschehen (z.B. Motivschwünge, Taktstriche usw.) künstlerisch gestalten. Das sind noch schöne Zukunftsaufgaben! Rudolf Steiner beabsichtigte noch 1925 weitere Kurse für die Toneurythmie zu geben, wozu es leider nicht mehr kommen konnte.

#### Anmerkungen:

- [1] Wilhelm Dörfler, geb. 1899 in Biberach an der Riss (Oberschaben) – gestorben 1980 in Dornach. Nach dem Ersten Weltkrieg Begegnung mit der Anthroposophie. Mehrere Gespräche mit Rudolf Steiner. Ab 1926 am Goetheanum tätig. Seine Musiklehre erschien ab 1975 im Verlag am Goetheanum in 3 Bänden. Wilhelm Dörfler, «Das Lebensgefüge der Musik», Band 1, 400 S., gb. Fr. 15.00 ISBN 3-7235-0154-0
- [2] Aus dem Vor- und Nachwort zu «Das Lebensgefüge der Musik» Bd. 1
- [3] «Das Lebensgefüge der Musik» von Wilhelm Dörfler. Eurythmische Ausarbeitungen von Imme Atwood» Mappe, 200 S., Fr. 39.00 durch die Buchhandlung am Goetheanum erhältlich.
- [4] Hans Reipert 1895 – 1981, gehörte zu den ersten männlichen Eurythmisten.

- [5] Hans Reipert, «Eurythmische Korrespondenz. Eurythmisten im Gespräch 1952–1958», Otanes-Verlag 2006, 313 S. br. ca. Fr. 20.00 Jürgen H. Havix, Berlin. www.otanes.de service@otanes.de ISBN 3-931370-70-4
- [6] Zitate von Rudolf Steiner aus «Eurythmie als sichtbarer Gesang». (Toneurythmiekurs) GA 278, 2001, S. 11 und 85.

## Zur Anregung und Vertiefung des «CH» und seine Beziehung zum Tierkreis

*Alfhild Wilkes-Hammerstaedt, Forest Row, England*

*Renate Berchielli-Hammerstaedt, Arlesheim, Schweiz*

Über die Jahre wurde immer wieder einmal etwas über das «CH» und seine Zugehörigkeit zur Waage und später zum Zwilling geäußert.

Wir Schwestern (Abschluss bei Elena Zuccoli, Februar 1962 und Abschluss bei Lea v.d. Pals, Dez. 1966) haben beide in der Ausbildung das «CH» als zur Waage zugehörig erlernt.

Wir beide hatten das grosse Glück, bei der Heil- und Kunsteurythmistin Elsbeth Sophia Barthold (1893–1985 Dornach) Stunden zu erhalten. Sie gab uns viele anregende, fantasievolle und variierende Übungen zur Form- und Lautgestaltung. Gerne schufen wir verschiedene Formen zur Evolutionsreihe im Tierkreis. Dabei wurde es uns zur Selbstverständlichkeit, das «CH» auf ihre Anregung hin im Zentrum des Kreises zu bilden: also auf dem Wege vom «G» im Schützen das «CH» im Zentrum lautiert hin zum «F» im Krebs.

«CH»: die Initiale des Christus. Der Christus als Sonnenmittelpunkt umgeben von seinen 12 Jüngern als Repräsentanten der 12 Kreisbilder wurde in allen Mysterien- und Einweihungsstätten zum Vorbild. So ja auch in den Geheimnissen von J. W. von Goethe. Ein Abbild wird in der bildenden Kunst, z.B. in der Buchmalerei, immer wieder dargestellt: Christus in der Mandorla von der Vierheit: Adler, Löwe, Stier, Engel/Mensch, den Repräsentanten der Evangelien-schreiber umgeben. – Dürfen wir so nicht auch das «CH» als dreizehnte Lautbildung im Zentrum der Zwölfheit gestalten?

## Weiteres über «Ich denke die Rede»

*Elly Berner*

Sabine Kohl stellte im Michaeli – Rundbrief 2013 / Leserbrief die Frage nach weiteren Beiträgen von *Ich denke die Rede*. Die bisher erschienenen sind spannend und geben mir neue Übungsaspekte.

Diese Übung war eine Herzensangelegenheit meiner Lehrerin Nina Leskov. Sie empfing sie von Rudolf Steiner. In ihrer Todesstunde sprach sie eindringlich wiederholend auf Russisch: «die sechs Kräfte». War sie ihnen begegnet?

Von Nina Leskov und anderen Ureurythmisten, die ich treffen durfte, lernte ich die Verschiedenheiten kennen. Sie sind wohl bekannt. Hände nach innen – nach aussen – mit einem

Bein öffnen – mit beiden – springend – gehend – u s w.

Die Ratschläge Rudolf Steiners, nach Nina Leskov nicht immer korrekt überliefert, waren: Agrippa von Nettesheim studieren, aber nicht nachahmen, nur die Stellungen beachten – keine gekreuzten Arme am Anfang – nicht im Kreis.

Heutzutage höre ich oft; «wir müssen uns zusammenfinden». Meine Frage: Gibt es nicht Wir – Übungen? Wie wäre es, wenn wir mit der apollinischen, individuell geübten Ich – Übung uns dann im Saal oder auf der Bühne mit einer dionysischen vereinten? In meinen Kursen kam es auch vor, die Übung gemeinsam zu machen, aber dann frontal als Gruppe.

Aufbauend auf all den verschiedenen Angaben, wage ich nach langjährigem Üben einige Erfahrungen zu schildern.

Der Versuch, die Kräfte hinter mir zu erleben und die Worte innerlich zu hören, ist der Übungsanfang. Das lässt die Stellung entstehen, nicht nur sie machen. Manchmal fühlt es sich an als ob ein Marionettenspieler die Arme bewegte.

Täglich übe ich zwei Variationen von Kollegen und dann gehend mit Seitengang ohne Hüftdrehung (ein Thema für sich). Alle Stellungen einzeln zu beschreiben, führt hier zu weit. So wähle ich diejenigen aus, wo es «Streit» gibt.

Dritte Stellung: *Ich habe geredet* – unter dem Herzen – wird oft zu hoch. Dazu Frau Rolofs im Heileurythmie Kurs 1964: «Wollen Sie noch weiterreden? Reden Sie doch vom Herzen!»

Um sich selber zu korrigieren gab ich meinen Schülern den Rat, in den Schultern ein leichtes H zu spüren. Die vierte Stellung: *Ich suche mich im Geiste* ergibt nach der Zeichnung im Eurythmie Kurs ein Rechteck, nach dem Text ein Quadrat (Nettesheim). Könnte da «eine Grazie in der Ecke sitzen» (R. Steiner)? Wenn ja, dann halten es die Hüftgelenke auch aus.

Anstatt aus Routine zu üben gehen wir doch auf Entdeckungsreise. So kann diese Ich-Übung leben und unser eurythmisches Instrument, welches in der technischen Zeit heute täglich gestimmt werden muss, wird vorbereitet für die verschiedenen eurythmischen Tätigkeiten.

Haben wir uns die Übung zu Eigen gemacht, gibt es sicher auch Möglichkeiten für Variationen in heutiger Zeit.

## Das O offenbart den Menschen als Seele

*Dr. Wilburg Keller Roth, Basel*

Mit dem Heil-Eurythmie-Kurs wurde durch Rudolf Steiner nicht nur eine therapeutische Methode, sondern auch ein diagnostisches System inauguriert. Die Indikationen der einzelnen Laute in der Reihenfolge, wie sie von Rudolf Steiner im Heil-Eurythmie-Kurs im April 1921 eingeführt wurden, sind daher seit drei Jahren das Thema der Sommer-Heileurythmie-Fortbildungskurse der Medizinischen Sektion unter der Leitung von Margrit Hitsch in Dornach.

So hatten wir 2011 eine Tagung zum I, 2012 zum U und in diesem Jahr zum O.

«I offenbart den Menschen als Person  
U offenbart den Menschen als Mensch  
O offenbart den Menschen als Seele.» [1]

Das I ist hell, die Streckung erzeugt Licht[2]; die Menschenbegegnungen werden frisch, frei, kraftvoll, das soziale Gestalten überraschend einfach.

Die U-Tagung hat einen ruhigen, feierlichen Ernst. Das U führt nach innen, aber mit dem Blick auf das DU.

Die O-Tagung zu gestalten war schwieriger. Was ist die Seele des Menschen?

Die Seele ist ein umfassendes Prinzip. Wie die Kreisbewegung schwingt sie in polaren Richtungen immer wieder in sich selber zurück. Sie ist ihrem Wesen nach Licht, aber trägt die Sehnsucht nach der Schwere in sich. So führt sie den Geist in den Leib, um zugleich in sich den Geist zu reifen. Beides vollzieht sich in der Zeit, ist Leben im Leib und Leben im Geist.

«Die Seele des Menschen ist eine Blüte der Welt, bestimmt, in sich den göttlichen Geist zu reifen.» [3]

«Die Seele ist das Bindeglied zwischen dem Geiste des Menschen und seinem Leibe.» - «Während die Seele im Leibe wohnt, ist sie gewissermassen an allem beteiligt, was in diesem Leibe vorgeht.» Die Seele hat die Aufgabe, dem Geist «die Richtung auf das Physische zu geben.» [4]

«Der Mensch ist dadurch an die Erde gebunden, dass in diesem Zustande zwischen Geburt und Tod seine Seele, wenn sie eine Zeitlang im Lichte gelebt hat, immer wiederum den Hunger nach der Schwere bekommt, zurückkehrt in den Zustand der Schwere. Wenn ein Zustand eingetreten ist, durch den dieser Hunger nach der Schwere nicht mehr da ist, dann wird der Mensch immer mehr und mehr dem Lichte folgen. Das tut er bis zu einer gewissen Grenze, und wenn er an der äussersten Peripherie des Weltenalls angekommen ist, dann hat er verbraucht, was ihm die Schwere gegeben hat zwischen Geburt und Tod, dann beginnt eine neue Sehnsucht nach der Schwere, und er tritt seinen Weg wiederum zurück an zu einer neuen Verkörperung. So taucht in der Mitternachtsstunde des Daseins eine Art Hunger nach der Schwere auf.» [5]

«Er lernt die Schwere erkennen, indem er in seinen Leib untertaucht. - Das zeigt sich für das geisteswissenschaftliche Forschen in der folgenden Weise: Wenn Sie zu der Erkenntnisstufe der Imagination sich hinaufgehoben haben, dann können Sie den Aetherleib einer Pflanze beobachten. Sie werden, wenn Sie den Aetherleib einer Pflanze beobachten, das innere Erlebnis haben: Dieser Aetherleib der Pflanze, der zieht Sie fortwährend hinauf, der ist schwerelos. Wenn Sie dagegen den Aetherleib eines Menschen beobachten, so hat der Schwere.... Der Aetherleib des Menschen ist etwas, was, wenn die Seele darinnen ist, dieser Seele die Schwere überträgt. Dieses Zusammenleben mit der Schwere, das gibt im irdischen Menschen die Tatsache des Willens» [6].

Damit ist ein umfassender geistiger Zusammenhang skizziert, der nachvollziehbar machen kann, wie die Frage nach dem Menschenwesen, das sich als Seele offenbaren will, hinüberführen kann zu der Frage des leiblichen Dicklich-Werdens, und auch zur Indikation des O bei einzelnen Organerkrankungen. Das richtige Verhältnis zu Schwere und Licht muss ja immer neu gefunden werden in jedem Lebensabschnitt, für jedes Organ immer wieder neu reguliert werden - und das Verhältnis zur Schwere erhält im kosmischen Zusammenhang mit Jupiter, Mars und Venus auch unterschiedliche seelische Nuancen:

«Der auf die Erde zurückkehrende Mensch sehnt sich wiederum danach zu leben in der Erdschwere. Aber er passiert zunächst die Sphäre des Jupiter. Jupiter strahlt auch eine Schwere aus, ein solche, welche geeignet ist, der Sehnsucht nach der Erdschwere ein gewisses Freudiges hinzuzustimmen. Der Mensch passiert die Sphäre des Mars. Er sehnt sich nach der Erdschwere. Eine freudige Stimmung ist bereits in ihm. Mars wirkt auch mit seiner

Schwere auf ihn, pflanzt ein, impft gewissermassen der nach der Erdschwere sich freudig sehnenen Seele die Aktivität ein, in diese Erdschwere sich hineinzugeben, um das nächste physische Leben zwischen Geburt und Tod kraftvoll zu benutzen. Der Mensch passiert noch die Sphäre der Venus. Es mischt sich diesem nach Kraft tendierenden freudigen Sehnen ein liebevolles Erfassen der Lebensaufgaben bei.» [7]

Alle diese Nuancen lassen sich finden im Zusammenhang mit dem O. Arbeitet man gründlich und geduldig an den Grundelementen der Eurythmie, so offenbart sich auch ihre heilende Kraft. Jeder Laut ruft einen andern Klang in der Leibgestaltung hervor, fordert Belebung, Durchlässigkeit, Bewusstsein an anderer Stelle.

Das O ist ein dunkler Laut, die Beugung erzeugt Dunkelheit[8]. Gelb wird zu Rot, je mehr das Licht in verdichtete Trübe eintaucht und durch die Dichte leuchtet; aber auch aus dem Blau kann Rot durch die Verdichtung der Trübe vor der Dunkelheit erscheinen, wie es Goethe an dicken Tintenklecksen beobachtet und beschrieben hat. Rot ist damit die Steigerung der Polarität von Gelb und Blau, ein königliches Farbprinzip. Goethe nannte es aus Ehrfurcht wegen dieser besonderen Stellung im Farbkreis auch gern Purpur. An der Eurythmiefigur für das O wird die Bewegung von Rudolf Steiner als «rötlich» bezeichnet – da wird das Rot aufgehellt, quasi Idee, Richtung, Glanz - «Glanz des Lebens» [9]!

Der Schleier ist gelb, wird leicht abgeschattiert in Richtung Blau zu grünlich-gelb, «Glanz des Geistes»[10] im «toten Bild des Lebens». Seine Asymmetrie ist wie ein Bild des ewigen Kreisens, des Steigens und Fallens der Seele zwischen Himmel und Erde, Licht und Schwere, erinnert an die zwei Kreishälften im Kuppelmotiv des O in der grossen Goetheanum-Kuppel. Wenn man den Schleier erst einmal in dieser polaren Bewegung sehen lernt, ist es sehr erstaunlich, wie das Steigen und Fallen der Kreisbewegung zwischen rechts und links schliesslich zur Ruhe kommt in der symmetrischen Sechseckform im blauen Charakter, bis in die Leibgestaltung, ins Bleibende, ins Dunkle hinein.

Wo die Seele ins Lebendige einströmt, entsteht Rundung, Sphärisches, Innenraum, wie im Kopf, im Brustkorb, im Oberbauch, in den Gelenken, in denen sich Kopfbildung wiederholt. «Indem der Mensch das O ausspricht, weitet er eigentlich das Lebendige» [11]. Wo das Feste sich aus dem Schleimig-Flüssigen klar konturiert herausgestalten soll, ist das O heileurythmisch wirksam, wie als Medikament das Jupitermetall Stannum, Zinn.

In der Gegenbewegung lichtet sich der Schleier, hellt sich auf, wird atmend. Der Atem ist es, der die kosmischen Bilder in die Leibgestaltung trägt.[12] Zugleich entsteht Bewusstsein, wo die Leibgestaltung zur Ruhe kommt (wie in der Nervensubstanz, die die organische Grundlage des Bewusstseins bildet). So soll die Beugung, die Rundung im O gefühlt werden – auch in der Kunsteyrhythmie! [13] Der O-bedürftige Patient soll einen geschlossenen Kreis formen, der gegen hinten «geistig durch das Gefühl» mit dem Brustbein abgeschlossen ist, «als hätte man ihm einen Strich längs des Brustbeins gemacht». «Also man soll den Kreis, der da durchgeht, fühlen» [14]. Er soll durch verschiedene Armpositionen, dann im Durchgleiten von oben nach unten eine Art fassförmigen Körper vor sich bilden – wie die Kreisbögen der Rippen am menschlichen Brustkorb, die sich atmend heben und senken - , indem er «immer die Rundung der Arme in der Bewegung fühlt»[15]. Das fordert viel vom Patienten, der, wenn er «ein richtiger Dickling» ist, oft gerade im Bereich der Schultern mit zuviel Substanz beladen, verdichtet und erstarrt ist. Dieser Panzer muss jetzt für das Bilden der O-Gebärde in Bewegung kommen, bis im Kreisbilden von Etage zu Etage ein beseeltes, fliessendes Umplastizieren der Schultern erreicht ist. Der Patient soll sogar «das ganze Muskelsystem spüren bis in die Einzelheiten hinein» [16] - wieder spüren lernen! - und dabei soll er noch «an seine Dickheit, an sein Breitsein denken» [17] – er soll wissen und im Bewusstsein haben, worum es geht!

Die Seele selbst muss in Bewegung kommen: «Bei dem O gehen Sie aus sich heraus und schliessen etwas in sich ein» ... «Bei dem O kommt es darauf an, dass Sie wachend einschlafen, indem Sie Ihr ganzes Sein herausspazieren lassen in denjenigen Raum, den sie mit der O-Geste umschliessen.»... «Ich trete an einen Baum heran; ich umschliesse diesen Baum mit den Armen, aber ich bin selbst dieser Baum»,... bin «selbst eine Baumseele geworden»... «weil ich eins geworden bin mit dem Baum, mache ich diese Geste»... «Ich gehe aus mir heraus. Das, worauf es mir ankommt, ist in meinen Armen.» [18]. Ohne die Bewegung der Seele, die der äusseren umfassenden Gebärde entspricht, kann das O kalt und hart, erschreckend leblos erscheinen. Ohne die wache Beteiligung der Seele geht auch das Licht des Schleiers verloren.

Jeder Gestaltungsprozess im Physischen hat seinen Gegenprozess im Aetherischen. Formt man die Lippen rund zum O, ruft man im Aetherischen eine Weitung, ein «Aufblasen» [19] des Kopfes hervor. Umgekehrt wirkt die umfassende eurhythmische Armgebärde des O gestaltend auf den Kopf zurück. Der blaue Charakter erscheint deshalb an der Eurhythmiefigur in einer Doppelheit: Als umfassende Sechseck-Rahmen-Form der Arme und in der geschlossenen Sechseck-Fläche des Hauptes (auch an dieser sechseckigen blauen Kopfgestalt zeigt sich eine schmale grünlich-gelbe Schleiersichel; in der Schwarz-Weiss-Skizze Rudolf Steiners für die Eurhythmiefigur ist das am Fehlen der Schraffur deutlich zu sehen). Das Prinzip der Doppelsphäre, Doppelkuppel, liegt dem menschlichen Organismus in seiner Gestaltung vielfältig zugrunde, etwa in dem Verhältnis von der grösseren rechten zur kleineren linken Zwerchfell-Kuppel über den beiden Oberbauchorganen der Leber rechts und der Milz links; oder im lemniskatischen Verhältnis zwischen dem grossen Kreisbogen der Rippen im Brustkorb und dem kleinen Wirbelbogen, der nach hinten das Rückenmark umschliesst. – Der blaue Charakter an Unterschenkeln und Füßen kann wie ein Echo der Armgebärde aufgefasst werden.

Wenn ein Mensch die «Tendenz zum Dickwerden» [20] hat, «unnatürlich dicklich wird» [21], so muss heileurhythmisch mit der O-Uebung versucht werden, auf die Kopfformation zu wirken. Denn das Dicklichwerden offenbart ein Ueberwiegen der Wirkungen der Aetherströme, die der Mensch aus der Erde herauf ansaugt, von chemischem Aether und Lebensäther, bis in den Kopf hinauf, der dadurch «zerweicht», «zerfliesst» [22]. «Die Folge davon ist, dass für die betreffende menschliche Organisation dadurch, dass gewissermassen zu viel in das Haupt hineingegossen wird, dann auch zu viel gegessen wird.» [23] - während Lichtäther und Wärmeäther, die von aussen durch den Kopf aufgenommen werden, nicht ausreichend gestaltend, «erstarrend» [24] wirken können. «Und da spielt eine grosse Rolle für alles, was plastizierend ist, die Verteilung, die Differenzierung der Wärmeverhältnisse im menschlichen Organismus und die Organisierung der Luftverhältnisse» [25], die Luft ist aber immer durchwirkt vom Lichtäther zu denken [26]. «Für alles dasjenige, was zentrifugal ist, ausstrahlend ist, spielt eine grosse Rolle alles dasjenige, was erstens im menschlichen Organismus aus der Eigendynamik der Substanzen der Welt kommt» (der chemische Aether), «und dasjenige, was in der Ueberwindung der Eigenvitalität der äusseren Wesenheit im menschlichen Organismus entwickelt wird» (der Lebensäther). «Diese beiden Dynamiken, die müssen durchaus gegenseitig reguliert werden, und man kann hoffen, dass sich Heileurhythmiker ausbilden, welche geradezu ein feines Gefühl entwickeln werden für dasjenige, was im einzelnen Falle geschehen kann. Es wird natürlich auf eine künstlerische Seelenverfassung ausserordentlich viel ankommen.» [27]

Ergänzend zur vokalischen O-Uebung müssen durch heileurhythmische Konsonantenbewegungen «objektive Imaginationskräfte» [28] erzeugt werden - oft sind vor allem Zahnlaute wie d, t, s, n besonders indiziert, um in der «verstärkten Metamorphose» mit Beinbewegun-

gen und Sprüngen den Stoffwechsel zu regulieren, ihn besser zu durchlichten und zu durchlüften, und um gleichzeitig nach dem Prinzip der polaren Wirkung «Heilkräfte in Bezug auf die Kopforganisation hervorzurufen» [29].

Heileurythmisch wird selbst die Vokalgebärde auch noch mit den Beinen ausgeführt. Stellt man die Füße nach aussen und geht man dann mit Beugen der Knie auf die Zehenspitzen, so kann man eine schöne O-Form von unten «heraufsaugen», ohne hinunterzudrücken. Damit stellt man aber die ätherische Menschengestalt quasi auf den Kopf. Denn für den Menschen ist es physiologisch, nach oben, als Himmelsabbild die kosmische Kugelform, die sphärische Gestaltung auszubilden, und nach unten in Beziehung zum Erdmittelpunkt das Strecken der Gestalt und der Gliedmassen. [30] So betont Rudolf Steiner unmittelbar nach der Beschreibung der O-Bewegung mit den Beinen, dass die Beinbewegung «nur in Drittelstärke» [31] ausgeführt werden soll, in der Mitte zwischen zwei Ausführungen des bereits besprochenen Bewegungsablaufes mit den Armen: Der Mensch soll zuletzt wieder menschlich richtig aufrecht stehen, aber beweglich werden, atmen lernen zwischen Oben und Unten in neuer Freiheit. (Für die künstlerische Darstellung von nicht menschlichen Wesen hingegen, den Elementarwesen in den Mysteriendramen, regte Rudolf Steiner an, die Vokale mit den Beinen zu gestalten!)

Das O ist ein Atmungslaut, besonders in Verbindung mit dem Ausatmungslaut m in der uralten Meditationssilbe Om, heileurythmisch in der Mitte der Lautreihe LA-O-UM.

Gemeinsam mit seiner Konkordanz, der Sekundbewegung, ist das O ein grosser Therapeut für Schulterprobleme, die ja oft mit einem unbemerkten Einfrieren der Atembewegung einhergehen.

In der Sozialgestaltung ist die O-Kraft «Gold wert»: alles findet seinen Ort, seine Form, sogar Konflikte können offener ausgesprochen werden. Die Seele kann sich offenbaren, immer aber im Blick auf die Schwesternseele, kann sich hineinfühlen in das Seelische des anderen. Manche Konflikte entstehen erst gar nicht: Denn das O trägt in sich das Empfinden für das richtige Mass, den richtigen modus, für den Moment, wo eine Entwicklung, die in einer Richtung verläuft, ausklingen und harmonisch in die Gegenrichtung umschlagen muss. So entsteht Atem in der Begegnung, im Gespräch, ein gegenseitiges Sich-Gelten-Lassen und Anerkennen; modesty, Bescheidenheit, das Kennen des eigenen Masses als Voraussetzung für echte Ko-Operation.

Im Hintergrund der Arbeit am O steht immer leise die Frage nach dem «I in der Sphäre des O», der Angabe Rudolf Steiners für das Gestalten der Liebegebärde in der Eurythmie [32]. Als technische Anweisung allein kann das wohl kaum genommen werden, denn es enthält eine unlösbare Paradoxie: «Strecken in der Sphäre des Beugens», das ist wie die Quadratur des Kreises - wie kann das überhaupt ausgeführt werden?

Schon in der ersten eurythmischen Lautangabe zum I – A – O [33] erklingt die Lichtsäule, die der Mensch wie ein neues Rückgrat vor der Stirne aufrichten soll, nicht nur anfangs im I, sondern wird dann auch weiter bewegt im A und O. Und im heileurythmischen IAO [34] wird die Rumpfstreckung I zur tragenden Struktur für das mit den gebeugten Armen gebildete O. Ohne die freie Aufrichte fehlt den Armen die Kraft zur Lautgestaltung.

Klingt nicht immer, wenn der Mensch Initiative entfaltet in seiner Selbstgestaltung in der Eurythmie und Heileurythmie, das Prinzip des «I in der Sphäre des O» an?

«Der Mensch wird frei; er wird sogar frei werden nach und nach in Bezug auf die Bildung seiner eigenen Gestalt, aber er muss dann mit seiner Freiheit etwas anfangen können.» [35]

Welche Liebestat, die Eurythmie heute dem Menschen schon anzuvertrauen zur Selbstgestaltung in Willensfreiheit! Die Kräfte, die den Aetherleib erhalten, sind Liebekräfte [36] (wie wir es manchmal am Totenbett eines Menschen oder am Krankenlager eines Sterbenden



raumerfüllend im Verströmen des Aetherleibs fühlend wahrnehmen können). Kann es überhaupt wirkliche Eurythmie geben ausserhalb des «I in der Sphäre des O»?

Wenn am Tagungsende 18 Menschen miteinander das Jupitersiegel bewegen, und das rhythmische Impulsieren zuletzt ohne Anregung und Führung von aussen harmonisch weitschwingt – es ist immer ein besonderer Gnademoment, wenn das gelingt -, dann lässt sich ahnen, wie wir als eurythmisierende Menschengemeinschaft heute vorbereiten dürfen, was einmal die ganze Erdenmenschheit in eine neue planetarische Verkörperung führen wird.

Wesentliche Anregungen verdanke ich einem Vortrag von Dr. Dieter Roth vom 8.12.2012.

#### Anmerkungen:

- [1] GA 315, Heileurythmie-Kurs, 2. Vortrag vom 13. April 1921
- [2] GA 277a,
- [3] GA 40, Wahrspruchwort, auf einer Photographie, Weimar ca. 1896
- [4] GA 9, Theosophie, Kap. Die Seele in der Seelenwelt nach dem Tode
- [5] GA 202, Die Brücke zwischen der Weltgeistigkeit und dem Physischen des Menschen, 6. Vortrag vom 10. Dezember 1920
- [6] dito
- [7] dito
- [8] GA 277a, Dornach, 26. August 1915
- [9] GA 291: Das Wesen der Farben
- [10] dito
- [11] GA 315, Heileurythmie-Kurs, 3. Vortrag vom 14. April 1921
- [12] GA 208, Die Gestaltung des Menschen als Ergebnis kosmischer Wirkungen, Vortrag vom 29. Oktober 1921
- [13] GA 315, Heileurythmie-Kurs, 1. Vortrag : «Ich möchte hier ausdrücklich betonen, damit namentlich unsere ärztlichen Freunde es wissen: Dasjenige, was in der Eurythmie das Wesentliche ist und wodurch auch für die Kunsteyrhythmie das Wesentliche bewirkt wird, das ist nicht die bloss von aussen angeschaute Form des gestellten Gliedes, sondern das ist dasjenige, was zustande kommt, wenn in dem gestellten Gliede die Streckung des Gliedes oder Beugung des Gliedes gefühlt wird. Das in dem Gliede Gefühlte ist es, worauf es ankommt.»
- [14] GA 315, Heileurythmie-Kurs, 2. Vortrag vom 13. April 1921
- [15] dito
- [16] GA 315, Heileurythmiekurs, Stuttgarter Vortrag vom 28. Oktober 1922
- [17] dito
- [18] GA 278, Tonheileurythmie-Kurs, 1. Vortrag vom 19. Februar 1924
- [19] GA 315, Heileurythmiekurs, 3. Vortrag vom 14. April 1921
- [20] dito
- [21] GA 315, Heileurythmie-Kurs, 2. Vortrag vom 13. April 1921
- [22] GA 313, Geisteswissenschaftliche Gesichtspunkte zur Therapie, 2. Vortrag vom 12. April 1921
- [23] dito
- [24] dito
- [25] GA 315, Heileurythmie-Kurs, Stuttgarter Vortrag vom 28. Oktober 1922
- [26] GA 316, Jungmedizinerkurs, 6. Vortrag vom 7. Januar 1924
- [27] dito
- [28] GA 313, Geisteswissenschaftliche Gesichtspunkte zur Therapie, 9. Vortrag vom 18. April 1921
- [29] GA 315, Heileurythmie-Kurs, 6. Vortrag vom 17. April 1921
- [30] GA 315, Heileurythmie-Kurs, 3. Vortrag vom 14. April 1921
- [31] GA 315, Heileurythmie-Kurs, 2. Vortrag vom 13. April 1921
- [32] GA 277a, Das apollinische Element, Dornach, 25. August 1915
- [33] GA 277a, München, Anfang September 1912
- [34] GA 315, Heileurythmie-Kurs, 1. Vortrag vom 12. April 1921
- [35] GA 313, Geisteswissenschaftliche Gesichtspunkte zur Therapie, 9. Vortrag vom 18. April 1921
- [36] «Glaube, Liebe, Hoffnung», Vortrag vom 2. Dezember 1911

## Zur Gesamtkomposition der 12 Dichtungen von Wladimir Solowjow in Eurythmie von Rudolf Steiner

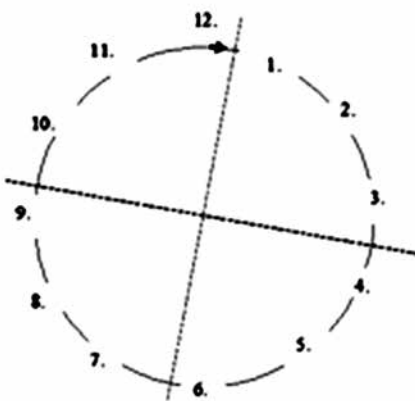
*Olga Pronina, Moskau*

*Bericht nach einer Betrachtung im Rahmen des 5. Eurythmiefestivals in Moskau (2.–5. Januar 2014)*

Wladimir Solowjow (1853–1900) ist in Russland eher als Philosoph-Sophiolog und weniger als Dichter bekannt. Man kann dieses Phänomen vielleicht damit besser verstehen, in dem man erkennt, welche Auswahl aus seiner Dichtung Angaben von Rudolf Steiner für die Eurythmie erhalten hat. 12 Gedichte aus 15 russischen Dichtungen, zu welchen Rudolf Steiner eurythmische Formen gab, sind der Feder von Wladimir Solowjow entsprungen. Die erste Eurythmieaufführung fand 21 Jahre nach seinem Tod statt, also zum Zeitpunkt, als seine Seele von den Erdenbindungen schon frei war.

Wenn wir den chronologischen Entstehungsmomenten seiner 12 Dichtungen folgend, eine eurythmische Form für sie suchen möchten, kommen wir, als Bild der Vollendung, zu der Form eines Kreises. Am Anfang dieser Reihe von 12 Dichtungen steht das Gedicht «Nildelta» (Kairo, 1898). Anschliessend folgt das Gedicht «Ganz in hellblauem Lichte erschien mir» (1875), über seine Begegnung mit Sophia in der ägyptischen Wüste. Später hat er seine Empfindungen und Wahrnehmungen im Gedicht «Tri Swidanija» («Drei Begegnungen», 1898) beschrieben. In dem kleinen Gedicht vom 1875 hat er jedoch eine unmittelbare Erfahrung ausgedrückt. Sophia als Stern der Ewigkeit, schöne Stella, strahlte aus der Geisteshöhe lebendiges Licht in sein Leben hinein. Das Gedicht «Nildelta» war während seiner letzten Abschiedsreise nach Ägypten geschrieben. Wladimir Solowjow kam an Orte, in welchen er der Sophia begegnet war und wollte dort die Erinnerungen in der Seele beleben. Beide Gedichte sind mit dem Sophia-Ereignis verbunden: zuerst die direkte Sophia-Begegnung und die spätere Erinnerung daran. Die erste und die zwölfte Position können wir «näher zusammenbringen» und mit der Reihe und dem Bogen wird ein Kreis gebildet.

Unseren Kreis aus den 12 Gedichten kann man wie folgt als einen offenen Kreis gestalten:



Hier sind die Gedichte in der chronologischen Reihenfolge der eurythmischen Aufführungen:

1. «Das Nildelta», 1898 (24.9.1921)
2. «Weisse Glöckchen», 1899 (6.11.1921)
3. «Wieder weisse Glocken», 1900 (6.11.1921)
4. «Die Weihnacht 24.12.1894» (25.12.1921)
5. «Immanu-el», 1894 (25.12.1922)
6. «Zum neuen Jahr», 1893 (31.12.1922)
7. «Den Abgeschiedenen», 1895 (9.7.1923)
8. «Überwunden die Hetze des Tages», 1892 (17.7.1923)
9. «Sind unsre Wünsche so flüchtig wie Schatten», 1893 (27.7.1923)
10. «Herrscherin Erde», 1886 (30.12.1923)
11. «Der Erde Frühlingsehnen (Russischer Frühling)», 1895 (9.3.1924)
12. «Ganz in hellblauem Lichte erschien mir...», 1875 (28.12.1924)

Die ersten sechs Gedichte waren im Bau des Ersten Goetheanum aufgeführt. Das sechste Gedicht in dieser Reihe «Zum neuen Jahr» (es ist an Frau Sophie Chitrowo, irdische «Sophie», Freundin und «ewige Braut» Wladimir Solowjows, gewidmet) war gerade vor dem Brand in der

Silvesternacht 1922/23 aufgeführt. Zusammen mit dem Bau ist es auch in die Ätherweiten mitgenommen worden. In unserem Kreis ist dieses entsprechend der niedrigste Punkt.

Nach dem dritten Gedicht *«Wieder weisse Glocken»* war das irdische Leben Wladimir Solowjows beendet. *«Wieder weisse Glocken»* ist sein letztes Gedicht (drei Wochen vor seinem Tod). Weisse Glöckchen, deren seelisches Bild den Gesten von klarem Glauben entspricht, wachsen bis zu einer Menschengröße und blühen auch jetzt im Wald neben dem Familiendorf von Frau Chitrowo: *«Pustynka»* (Wüstchen), nicht weit von Sankt-Petersburg, wo beide Gedichte (1899 und 1900) über die Glöckchen geschrieben waren. Hier befindet sich auch der *«heilige Stein»*, an welchem Ort Wladimir Solowjow eine Vision von den alten Weisen (s.g. *«Starzy»*), von den heiligen Vätern, hatte. Neben diesem Stein wollte Solowjow seinen letzten Frieden bekommen, aber es war nicht möglich, und sein Grabmal ist im Nowodewitschij Kloster in Moskau, neben dem Grab seines Vaters, des Historikers Sergej Solowjow. Das Morgenrot über dem Kloster hat aus dem Fenster seiner Wohnung der zukünftige Dichter Andrej Belyj am Anfang des 20. Jahrhunderts beobachtet. In dieser Zeit hob das Morgenrot des Symbolismus über den Kulturhorizont Russlands. Andrej Belyj war sein begabter Vertreter und Wladimir Solowjow war ein Vorläufer des Symbolismus.

Das zehnte Gedicht *«Herrscherin Erde»* war während der Weihnachtstagung 1923/24 für die Eurythmie entstanden und begleitet eine neue Etappe des Lebens der Anthroposophischen Gesellschaft. Im Gedicht beschreibt Wladimir Solowjow die Erfüllung des Stroms *«aus Himmel jubelnder Strahlen»* in Pustynka im 1886.

Der Kreis ist geöffnet, bei Erfüllung erweitert er in der Ätherwelt wie einen Kranz oder eine Krone für Wladimir Solowjow von Rudolf Steiner. Hier kann man auch *«das Tor der Ewigkeit»* finden.

## Im Sprechen ist die Auferstehung des in der Gebärde verschwundenen Menschen

*Ute Basfeld*

Diesen Meditationssatz gibt Rudolf Steiner am Ende des zweiten Vortrages im Dramatischen Kurs, am 6. September 1924. In diesem Vortrag lässt er seiner Einleitung zum Anliegen der Mysteriendramen eine Rezitation Marie Steiners vom siebten Bild aus der Pforte der Einweihung folgen, wie Maria im Gebiet des Geistes die drei Seelenkräfte erlauscht. Unmittelbar daran anschliessend führt Rudolf Steiner zweierlei aus: die sechs Grundgebärden der Sprache und den gesamten Tierkreis- Kosmos der Konsonanten in ihren vier Qualitäten als Blase-, Stoss-, Zitter- und Wellenlaute.

Zwei Tage zuvor bringt Marie Steiner ihren Sprachkurs für die Teilnehmer des Dramatischen Kurses zum Abschluss, an dessen Ende sie vier Sprach- Meditationsübungen stellt (S. 48ff), deren Erläuterungen sie mit einem Verweis auf eben dieses siebte Bild des ersten Mysteriendramas ausklingen lässt. Einen Tag später, am 5. September beginnt dann Rudolf Steiner den sog. Dramatischen Kurs, in dem er eben am zweiten Tag diesen Meditationssatz spricht (S. 90), den er mit folgenden Worten einleitet:

*«Und so haben wir, wie gesagt, etwas wie ein Vermächtnis derjenigen Zeiten, in denen die Sprache noch Mysterieninhalt war: Im Sprechen ist die Auferstehung des in der Gebärde verschwundenen Menschen.»*

Damit verbindet er die zuvor geäußerte Aufforderung, dass wir darüber «wenn wir die Kunst der Sprachgestaltung üben wollen, viel meditieren sollten, auch über alles das, was dann aus dem Meditieren darüber wird.»

Die folgenden Ausführungen stellen einen Versuch des Durchdringens zu der Auferstehungskraft im Sprechen dar.

*Vorfrühling*

*Härte schwand. Aufeinmal legt sich Schonung  
An der Wiesen aufgedecktes Grau.  
Kleine Wasser ändern die Betonung.  
Zärtlichkeiten, ungenau,  
greifen nach der Erde aus dem Raum.  
Wege gehen weit ins Land und zeigens.  
Unvermutet siehst du seines Steigens  
Ausdruck in dem leeren Baum.*

Rainer Maria Rilke

In nahezu goethischer Naturanschauung wird hier in wunderbarer Weise beschrieben, wie der Winter der Frühlingsahnung weicht. *Härte schwand*. Das klar konturiert Gegenständliche geht *aufeinmal* über in die Doppelbedeutung *Schonung* als räumliche und seelische Qualität und verleiht der zweiten Verszeile einen eigenen Rhythmus: *aufgedecktes Grau* muss einfach die *Wiesen* weiten: Der Trochäus fängt an zu schwingen! So führt denn auch die dritte Verszeile unmittelbar in melodisches Hören von *Betonung*, die vierte und fünfte ins Tasten von *Zärtlichkeiten...greifen nach*, die sechste und siebte *zeigens* und *unvermutet siehst du*: Ja, was hörst, tastest, siehst du denn? Etwas wesenhaft Anwesendes und zugleich nicht als sinnliches Wesen Wahrnehmbares, was seine Gestalt im Titel «*Vorfrühling*» finden mag und *seines Steigens/ Ausdruck in dem leeren Baum* im scheinbar sinnlich Wahrnehmbaren dem Betrachter erlebbar werden lässt.

Was Rilke hier in so feiner Weise als Sinnlich- Übersinnliches in Sprache rhythmisch, musikalisch, bildhaft fasst, kann der Leser innerlich im eigenen Naturerleben in seiner Seele wieder finden. Eine innere Erfahrung von den Auferstehungskräften in der Vorfrühlings- Natur, wie sie sich um die Osterzeit wahrnehmen lassen, wird unmittelbar lebendig.

Es folgt, dass die Fülle dessen, was durch übersinnlich- sinnliche Aussenwelt- Wahrnehmung erlebbar wird, die Seele nährt. Die Natur blüht auf und mit ihr das ganze Wesen des Menschen.

Was aber passiert mit dem Seelisch- Geistigen des Menschen, wenn es nun seinen Wahrnehmungswillen nicht mehr auf die Aussenwelt, sondern auf seine eigene Innenwelt wendet?

Der walisische Lyriker und anglikanische Geistliche Ronald Stuart Thomas (1913- 2000) drückt diesen Zustand als Erlebnis von Abwesenheit aus, das uns auf den Weg bringt:

«Gott ist jene grosse Abwesenheit in unserem Leben, die leere Stille in unserem Inneren, der Ort, an dem wir auf die Suche gehen...»

Auch der moderne Lyriker Paul Celan (1920- 1970) spricht vom Innewerden dieser Kräfte auf der Nachtseite unseres Innen- Seins:

*Einmal,  
da hörte ich ihn,*

*da wusch er die Welt,  
ungesehn, nachklang,  
wirklich.*

*Eins und Unendlich,  
vernichtet,  
ichten.*

*Licht war. Rettung.*

Viermal wird hier durch Spannungsverhältnisse die *Rettung wirklich*.

Als Wahrnehmungsqualitäten werden genannt: *hörte – ungesehn*,

daraus wird erhört, nicht gesehen das Lichteleben in der Nacht: *nachklang – Licht war*.

Gerade in seiner Vernichtung wird *Eins und Unendlich* verschmolzen. Aus diesem Verschmelzungsprozess entsteht etwas völlig Neues – hier bis hinein in die Wort- Neuschöpfung eines Verbs der Ich- Tätigkeit –: *vernichtet, / ichten*.

In dem Schöpfungsakt dieser Assonanz *vernichtet, lichten* hat *die Suche* in der *leere(n) Stille in unserem Inneren*, wie R.S. Thomas diesen Ort bezeichnet, einen Ariadnefaden, eine neue Wahrnehmungsfähigkeit gefunden.

In seiner ersten Klassenstunde des Meditationsweges der Michaelschule, Dornach, 15. Februar 1924, schildert Rudolf Steiner in seinen Ausführungen und Mantren genau dieses Verhältnis zwischen Tag- und Nachtseite des Menschen hinsichtlich seines Aussenwelt- und Eigensein- Wahrnehmens, zwischen Licht und Finsternis und neuem Lichtschaffen.

All das nun lässt sich aber auch in den Sprachgestaltungs- Meditationsübungen wieder finden: ein Weg, der in den folgenden Ausführungen beschrritten werden soll.

Wenden wir uns zunächst derjenigen Übung zu, die dieses Verhältnis zwischen Licht/Helligkeit und Finsternis am meisten in Bewegung bringt:

*Weisse Helligkeit scheint in die schwarze Finsternis  
Die schwarze Finsternis ergreift die fühlende Seele  
Die fühlende Seele ersehnet die weisse Helligkeit  
Die weisse Helligkeit ist der wollende Seelentrieb  
Der wollende Seelentrieb findet die weisse Helligkeit  
In der weissen Helligkeit webet die sehrende Seele -*

Wie bereits einleitend erwähnt, stellt Marie Steiner einen Übkurs dem Dramatischen Kurs voran, in dem sie abschliessend auch diese Übung sprechen lässt und erläuternd dazu ausführt:

«Rein Geistiges ausdrücken: durchschimmern lassen die Verschiedenheit von Licht und Finsternis. Mehr im reinen Gefühl, weniger mit Willenseinschlag: <Die fühlende Seele ersehnet die weisse Helligkeit.> Ebenso das Finden der Helligkeit. Das <webet> mehr im reinen Gefühlsstrom, das andere mehr mit Willenseinschlag(W).

*Richtlinie für das, was wir in unserer Kunst ausdrücken sollen.» (Dram. Kurs, S.48f)*

Die *weisse Helligkeit*, die in fünf der sechs Verszeilen vorkommt, ist das alles Impulsierende: Sie führt, indem sie *scheinet* in *die schwarze Finsternis*, die *die fühlende Seele ergreift*, die *die weisse Helligkeit ersehnet*. Was aber *ist* die *weisse Helligkeit*? *Der wollende Seelentrieb*, dasjenige in mir, das in meinem Seelenwesen etwas wahrnehmen will, mit dem wir *auf die Suche*

*gehen* (Thomas), was die Fähigkeit hat zu *ichten* (Celan). Und genau diese neugeschaffene Wahrnehmungsfähigkeit *findet die weisse Helligkeit*, also etwas, was zuvor schon da war, mir jedoch noch nicht in meinem Eigensein erlebbar war. Und in dieser jetzigen *weissen Helligkeit webet die sehrende Seele*.

Wer versucht, den Weg durch diese Übung verstandesgemäss nachzuverfolgen, wird einige Schwierigkeiten haben. Anders jedoch, wenn mithilfe des von Marie Steiner Ausgeführten mal mehr der Willenseinschlag, mal mehr das reine Gefühl oder der reine Gefühlsstrom über den Atem gestaltend eingreift:

*Weisse Helligkeit scheint in die schwarze Finsternis*  
 rein Geistiges ausdrücken; durchschimmern  
 Die schwarze Finsternis ergreift die fühlende Seele  
 lassen der Verschiedenheit  
 Die fühlende Seele ersehnet die weisse Helligkeit  
 mehr im reinen *Gefühl*, weniger mit *W*  
 Die weisse Helligkeit ist der wollende Seelentrieb  
 Der wollende Seelentrieb findet die weisse Helligkeit  
 In der weissen Helligkeit webet die sehrende Seele -  
 mehr im reinen *Gefühlsstrom*, weniger mit *W*

Dann noch durch Verschiedenheit der sprachlichen Ansätze die Verschiedenheit von Licht und Finsternis durchschimmern lassen! Das lässt uns im Sprechen einen tätig schaffenden Wahrnehmungsweg erleben, an dessen Ende eine neue geistige Wesenserkenntnis sichtbar wird. Eine ähnliche geistige Regsamkeit fordert das *Ecce Homo* Rudolf Steiners (Wahrpruchsworte, S.121) vom Sprechenden:

*In dem Herzen webet Fühlen,*  
*In dem Haupte leuchtet Denken,*  
*In den Gliedern kraftet Wollen.*  
*Webendes Leuchten,*  
*Kraftendes Weben,*  
*Leuchtendes Kraften:*  
*Das ist der Mensch.*

*Das ist der Mensch*, der sich stets neu in seinen Seelenqualitäten in einem Prozess unausgesetzter Geistesgegenwart erschafft, in dem es keine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Sinne unseres Normalbewusstseins gibt, sondern unentwegt in Bewegung seiende Tätigkeiten. Wenden wir uns nun einer weiteren Sprachgestaltungs- Meditationsübung zu:

*Du findest dich selbst:*  
*Suchend in Weltenfernen,*  
*Strebend nach Weltenhöhen,*  
*Kämpfend in Weltentiefen.*

Von dieser Übung sagt Marie Steiner (ebenda S.49):

*«Zuerst das Vorstellungsgemässe, dann die drei Nuancierungen: suchend, strebend, kämpfend. Trotzdem es rückwärts geht, Steigerung in der Intensität.*

*Die (...)Übung ist im Aufbau eine Umkehrung dessen, was aufgebaut ist in der Übung: < In den unermesslich weiten Räumen.>»*

*In den unermesslich weiten Räumen,  
In den endenlosen Zeiten,  
In der Menschenseele Tiefen,  
In der Weltenoffenbarung:  
Suche des grossen Rätsels Lösung.*

Von dieser Atemübung heisst es bei Marie Steiner an anderer Stelle (Die Kunst der Rezitation und Deklamation; im Marie Steiner Seminar, Januar/Februar 1928, S.167):

«Bei den «Unermesslichen» kommt noch hinzu ein Dirigieren des Atems. Die Worte werden wie Kähne über die Wellen gesteuert, Allmähliches Anschwellen bis zur vierten Zeile.»

Setzen wir nun einmal beide Übungen im geschilderten Sinne zueinander ins Verhältnis ergibt sich mir Folgendes als sinnvoll:

*Du findest dich selbst:  
Suchend in Weltenfernen,  
Strebend nach Weltenhöhen,  
Kämpfend in Weltentiefen.*

*Suche des grossen Rätsels Lösung:  
In den unermesslich weiten Räumen,  
In den endenlosen Zeiten,  
In der Menschenseele Tiefen,  
In der Weltenoffenbarung:*

Wer ist es denn eigentlich, der da das Du dergestalt anspricht?

Wenn wir als Sprechende den skizzierten meditativen Weg von «Weisse Helligkeit» gehen mit dem bewegten Atem des ‚ge- ichteten‘ hörenden Sprechens, dann sind wir in diesem Augenblick das, was als «Bürger zweier Welten» bezeichnet werden kann. Einerseits leben wir im Hier und Jetzt und andererseits machen wir eine Tätigkeits- Erfahrung, die uns in eine andere Welt führen kann. Jedoch immer nur, wenn wir diesen Tätigkeitsstrom auch in uns zum Erlebnis bringen. Zu keinem Zeitpunkt haben wir ein erworbenes Anrecht auf diese ‚doppelte Weltenbürgerschaft‘. In einem Vortrag «Über Selbsterkenntnis anknüpfend an das Rosenkreuzermysterium ‚Die Pforte der Einweihung‘», Basel, 17. September 1910, GA 125, S.116, spricht Rudolf Steiner die Grenzsituation zwischen diesen beiden Welten folgendermassen an:

«Wir müssen uns klarmachen an solchen Dingen, (...) dass, wenn Selbsterkenntnis anfängt aufzugehen in äusserem Weltenweben und Weltenwesen, es darauf ankommt alle Einseitigkeit aufzugeben. (Unsere Philisterart erlebt immer alles von dem einen im Raume gebannten Punkt aus und glaubt) ... *mit Worten Wahrheiten aussprechen zu können. Aber Worte sind das, was weniger gut die Wahrheit aussprechen kann, weil es an den physischen Klang gebunden ist. Wir müssen, ich möchte sagen, den Ausdruck mitfühlen.*»

Wenn wir das jedoch tun: den Ausdruck mitfühlen, dann sind wir in einem Prozess, sind unmittelbar in Bewegung. Wir haben, wenn dieser Bewegungsprozess vorbei ist, zwar noch einen Nachklang davon, sind aber wieder ganz in unseren physischen Bedingtheiten angekommen. Erst durch neuerliches Uns- in- Bewegung- Bringen finden wir wieder unmittelbaren Anschluss an das, was in den Worten lebt:

«In der Bewegung der Worte liegt in der Schilderung des Devachans das, was man sonst auf keine Art aussprechen kann.» (Rudolf Steiner, Einiges über das Rosenkreuzermysterium, 'Die Pforte der Einweihung', GA 125, S.160)

Und um das hiermit Gemeinte noch klarer zu machen, führt Rudolf Steiner unmittelbar im Anschluss an das gerade Zitierte aus, wie in den drei Gestalten der Philia, Astrid und Luna keineswegs Symbole oder Allegorien zu sehen sind für Empfindungs-, Verstandes- und Gemütsseele.

Übe ich nun diese Selbsterkenntnis zwischen den beiden Welten, so wird mir bewusst, dass es eine Grenze gibt zwischen meiner physisch- festen Wahrnehmungswelt und jener nur in innerer Bewegung wahrnehmbaren geistigen Welt, die ich stets zu achten, die ich zu wahren habe, auf dass es zu keinen, 'Grenzverletzungen' kommt.

Wenn ich mir diese Qualität erlebbar mache – im sprechenden Lauschen oder lauschenden Sprechen –, habe ich eine erste 'Anschauung' von dem, was dann nicht als Allegorie, sondern als Wesensbegegnung in Gestalt eines Hüters in Erscheinung tritt.

Davon spricht Rudolf Steiner immer wieder in vielen seiner Vorträge und auch in den vor den Mitgliedern der ersten Klasse der Michaelschule gehaltenen Klassenstunden. So finden sich die Inhalte des gerade Ausgeführten in der zweiten Mantrengruppe der ersten Klassenstunde wieder. In der dritten Mantrengruppe nun spricht der Hüter aus, was ebenfalls mithilfe der oben angeführten und als Atemübung gegebenen Übung *In den unermesslich weiten Räumen* bewegt werden kann. Daran schliesst sich nun als vierte Mantrengruppe eine wesentliche Betrachtung zu Wollen, Fühlen und Denken an.

In anderer, nämlich dramatisierter Form spricht Rudolf Steiner darüber ebenfalls – über Denken, Fühlen und Wollen – in seinen «Mysteriendramen». «Man ist nämlich in die Notwendigkeit versetzt, wenn man von höheren Welten spricht, dies auf mehrfache Art zu sagen.» (ebenda S.160)

Im oben erwähnten siebten Bild des ersten Mysteriendramas «Das Gebiet des Geistes», werden die drei verschiedenen Seelenkräfte der Maria von ihr um Hilfe gebeten:

*Ihr, meine Schwestern, die ihr  
So oft mir Helferinnen wart,  
Seid ihr es auch in dieser Stunde,  
Dass ich den Weltenäther  
in sich erbeben lasse.  
Er soll harmonisch klingen  
Und klingend eine Seele  
Durchdringen mit Erkenntnis.*

Wenn er daraufhin zu klingen beginnt (ebenda), der Weltenäther, so schafft er Maria in dreifacher Weise Erkenntnis, die ihre Seele durchdringt.

Das hierin Verwobene von Denken, Fühlen und Wollen mit deren differenzierten Beziehungsverhältnissen zu Empfindungsseele, Verstandes- und Gemütsseele, Bewusstseinsseele im Verhältnis zu «webender Astralität», «webender Ätherwesenheit», innerer Festigkeit hineingegossen «in den physischen Leib», dieses Sich- Verweben immer wieder sich zu vergegenwärtigen im unmittelbaren – nicht allegorischen – Erleben (GA 125, S.114ff und auch GA 147, S.115ff), ist gewiss ein eigener Meditationsinhalt.

Die nächste der Sprach- Meditationsübungen lässt nun ebenfalls die verschiedenen Ansätze der drei Seelenqualitäten erüben:



*Sende aufwärts sehrend Verlangen -  
Sende vorwärts bedachtes Streben -  
Sende rückwärts gewissenhaft Bedenken*

Marie Steiner führt zu dieser Übung aus:

«Lernen Sie mit dem Atem schwimmen und die Laute schwingen hören. Man sollte gleich bei «Sende» hinein ins Modulieren. Fühlen Sie, was Konsonantenverbindungen an jedem Vokal machen, zum Beispiel: n-d bei sende.

*Drei Stimmlagen nehmen!*

*Nicht die Dinge an einer Schnur halten, die Laute fühlen und mit ihnen schwingen. Der Strom der Bewegung muss einen mitnehmen. In diesen Sachen steckt Wesenhaftigkeit.»*

<i>Sende aufwärts sehrend Verlangen</i>	– Lippenansatz; Fühlen
<i>Sende vorwärts bedachtes Streben</i>	– Zahn/Zungen-; Denken
<i>Sende rückwärts gewissenhaft Bedenken</i>	– Gaumenansatz; Wollen

Die gleiche Ansatzabfolge – Lippen-, Zahn/Zungen-, Gaumenansatz – liegt auch bei der vorangegangenen Richtungs- Übung vor (*in Weltenfernen, - Höhen, - Tiefen*).

Kommen wir abschliessend zur letzten dieser Sprach- Meditationsübungen, in der die drei Seelenqualitäten von Denken, Fühlen und Wollen unmittelbar (an)gesprochen werden.

Hierzu sagt Marie Steiner Folgendes (Dram.Kurs, S.49f):

*«Solche mantrischen Sprüche sind in mehrfacher Hinsicht nützlich. Es wird auch lehren, die Stimme zu einem Kahn zu machen, der einen anderen trägt. Für die Rezitation zur Eurythmie ist es sehr wichtig, dass die Stimme tragender Kahn wird!»*

Schon einmal wurde das Bild vom Kahn verwendet, worin motivisch der Kahn aus Goethes Märchen anklingt als Bild der Verbindung zwischen sinnlicher und übersinnlicher Welt.

*Wäge dein Wollen klar,  
Richte dein Fühlen wahr,  
Stähle dein Denken starr:  
Starres Denken trägt,  
Rechtes Fühlen wahr,  
Klarem Wollen folgt  
Die Tat.*

«Erstens: Erwartung. Wie ein Gebot aus geistigen Welten, von geistigen Wesenheiten, nicht bloss wie von einem alten, wohlwollenden Lehrer.

*Der zweite Teil fasst zusammen, was schon vorbereitet ist, die Erfüllung. Bei <wahr> in das hinübergehen, das etwas Heruntersenkendes hat. Falls Pause nötig, nach <folgt>.*

*Alles Lehrhaft- Abstrakte muss weg, das Geistig- Erlebte muss hinein. Nicht lehrhaft-religiös. Die Möglichkeit, das Naturhafte mit Bildhaftem oder Musikalischem zu füllen. Beides durchdringt sich hier. Es muss sich lösen, vergeistigen, was innerhalb der Sinnesanschauung bildhaft ist.*

*Wenn man an die Szene im Geistgebiet „Die Pforte der Einweihung“, Devachan, 7. Bild, denkt, kann man sehen, was damit gemeint ist.*

*Im zweiten Teil ist ein starker Willenseinschlag notwendig.»* (Dram. Kurs, S.49f)

«Beim Sprechen der letzten Zeile wegführen vom Musikalischen in die Bewegung.» (Die

Kunst der Rezitation und Deklamation, S. 167)

Erwartung	Wäge dein Wollen klar, <i>Richte dein Fühlen wahr,</i> <i>Stähle dein Denken starr:</i>	Gaumenansatz; Wollen Lippenansatz; Fühlen Zahn/Zungenansatz; Denken
Erfüllung	<i>Starres Denken trägt,</i> <i>Rechtes Fühlen wahr,</i> <i>Klarem Wollen folgt</i>	
Starker Willenseinschlag	<i>Die Tat.</i>	

Fassen wir den soeben gegangenen Weg zusammen:

Von der die Seele nährenden Naturwahrnehmung stossen wir zunächst ins Nichts, in Finsternis, wenn wir wahrnehmen wollen, was in unserem eigenen geistigen Wesen vorgeht. Erst wenn wir im Atemstrom, in der Lautbewegung durchlässig werden, nicht Eigenes mehr damit wollen, sondern uns sprechend ins Lauschen führen, wenn die Sprache in ihrem Strom durch Atemführung, Lautbehandlung, durchlässige Beweglichkeit zu einem «Kahn» wird, kann Wesenhaftes in uns selber sich aussprechen. Es gibt einen Wächter für diesen Übergang von Licht in Finsternis in Licht. Im übenden Sprechen wird in unserer Seele ein neues Licht erlebbar, in dem uns das Seelenwesen in dreifacher Gestalt von Denken- Fühlen- Wollen erscheint. Mit Hilfe unseres Atemstroms und der Lautbewegung kommen wir über die verschiedenen Ansätze von Lippen-, Zahn/Zunge und Gaumen in eine adäquate äusserliche und innerliche Beweglichkeit: die geistige Tat.

So schildert Rudolf Steiner in der Einleitung zu jenem zweiten Vortrag des Dramatischen Kurses (S. 75), mit dem diese Ausführungen ihren Anfang nahmen, seine Absicht: «So dass also in gewissen Partien meiner Mysteriendramen der Versuch gemacht worden ist, den heute ja nur noch bestehenden Gedankenrhythmus, das Gedankenmusikalische, das Gedankenbildliche zum Laut wiederum zurückzuführen.»

Und wie ein Zusammenklang des Geäusserten heisst es in dem Wahrspruchwort Rudolf Steiners (Wahrspruchworte S. 137):

*Sprechend lebt der Mensch  
Den Geist, der aus Seelentiefen  
Sich holt die Kräfte,  
Um aus Weltgedanken,  
Wie aus dem Gotteslicht,  
Zu bilden Menschenfarben.  
Im Deklamieren lebt  
Des Lichtes Weltenkraft,  
Im Rezitieren pulst  
Der Seele Farbenmacht.*

Welche Bedeutung kann demnach der Sprachgestaltung in unserer heutigen Zeit zukommen? Knüpfen wir am Ende dieser Ausführungen nochmals an den zweiten Vortrag des Dramatischen Kurses an und an all das, was sich an die Einführung der sechs Grundgebärden als zu Meditierendem anschliesst.

In wohl einzigartiger Weise drückt Marie Steiner das Gemeinte in der Nachbetrachtung zu ihrer Einstudierung von «Echnaton, der Gottverlassene» von Annemarie Dubach- Donath

anlässlich der Gedenk- Feier zum 70. Geburtstag Rudolf Steiners am 27. Februar 1930 aus:

*Aber es ging auch wirklich ausgezeichnet gestern, denn der Ätherkörper war gelöst, - dadurch die so notwendigen Pausen da, mit der in natürlicher Weise überführenden Gebärde. Das Lebensfeuer ging durch und wurde nicht im Kopfe verstaubt. Das Werk ist durchgetragen und das Publikum ist mit gespanntem Interesse diesem Seelenerleben gefolgt.*

(«Aus der Probenarbeit mit Marie Steiner» Hrsg. Edwin Froböse, 1. Auflage 1978, S.13)

Das aber bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als sprechend bereits mitten in Geisterkenntnis darinnen zu stehen: nicht schon als einer intuitierten Wesensschau, aber als einer im Sprechen erlebbaren Inspiration, die sich dem Hörer als geistige Tatsache offenbart:

*Im Sprechen ist die Auferstehung des in der Gebärde verschwundenen Menschen.*

## Wider das Vergessen! Der Komponist Egon Lustgarten

*Der Pianistin Theresa Morrow gewidmet (gest. 19. Mai, 2007), Enkelin des Komponisten*

*Daniel Marston*

*Egon Lustgarten - Wien 17. August 1887 - Syosset, N.Y. USA, 2. Mai 1961*

Erst sehr verspätet und in zaghafter Weise hat die Wiederentdeckung von Egon Lustgarten begonnen, von einem Komponisten, der das Emigrationsschicksal mit vielen grossen Musikern seiner Zeit teilt. Wer sich indes mit den heute nur noch spärlichen Eckdaten seines Lebens und Wirkens beschäftigt, ahnt bald, dass hier noch echte Schätze verborgen liegen.

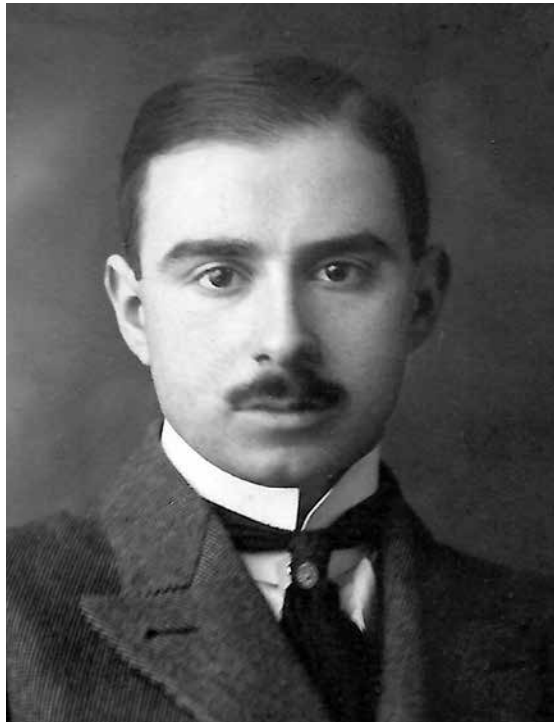


In Wien geboren, zeigte er schon früh besondere musikalische Fähigkeiten. Sein Vater war als Ingenieur ausgebildet und später im Holz Grosshandel erfolgreich tätig (und als Patron und Mensch allseits sehr beliebt und geschätzt). So war es zunächst der Wunsch der Eltern, dass ihr Sohn auch die Ingenieur-Laufbahn einschlagen sollte. Sie erkannten aber die musikalische Begabung des Sohnes und ermöglichten ihm ein Studium an der Musikakademie in Wien.

Im ganzen Berufsleben war Lustgarten in vielfacher Weise unterrichtend und komponierend wie auch literarisch-publizistisch tätig. So veröffentlichte er unter anderem zwischen 1919 und 1937 sechzehn Aufsätze in den «Musikblättern des Anbruch», damals in Wien die wichtigste Zeitschrift für zeitgenössische Musik, in der auch Bartok, Berg oder Schönberg veröffentlichten. Im Jahre 1921 wurde er Professor für Kontrapunkt, Harmonielehre und Komposition am Neuen Wiener Konservatorium. Sowohl als Lehrer wie auch als Komponist konnte er Studierende und Musiker Kollegen durch seine fachliche und menschliche Art begeistern. Über seine erste Oper, «Dante im Exil» schrieb Josef Krips, Dirigent der Wiener Staatsoper: «Sie dürfen

mich zitieren, dass diese die beste Oper des Jahrhunderts sei.» Ein ehemaliger Student Lustgartens, der bekannte Musikpublizist, Prof. Kurt Pahlen, schrieb an Lustgartens Tochter (Mai 1998), dass er in ihrem Vater «einen der wertvollsten Menschen meines Lebens» kennen lernen durfte; «Ich habe ihn ausserordentlich geschätzt, ja verehrt, sowohl fachlich wie menschlich. In zahlreichen meiner Bücher habe ich ihn immer wieder dankbar erwähnt und zur Erhaltung seines kompositorischen Werks aufgerufen.»

Eine Ahnung davon, mit welcher bewundernswert wachem Auffassungsvermögen und gediegener Formulierings-Kunst er seine Studenten zu begeistern wusste, kann man aus der folgenden Beschreibung eines Freundes bekommen: «Nach einem gemeinsam gehörten Konzert durfte ich einmal die musikalischen Erlebnisse darstellen, die sich ergeben hatten. Sogleich zeigte sich, dass ihm die Massstäbe innewohnen, an denen man sah, wie objektiv sie waren. Was bestehen konnte, gliederte er aus dem Stegreif in die Musikgeschichte ein und erhellte es aus den Lebenssituationen der Komponisten. Das geschah anspruchslos und ohne Hilfsmittel, in einem bescheidenen Zimmerchen, und hätte doch im Vortragsaal einer Musikhochschule begeistern können.»[1]



Wohl durch einen Jugendfreund, Dr. Ludwig Thieben, wurde Lustgarten auf die Anthroposophie aufmerksam, und dies etwa in seinem 33. Lebensjahr (ähnlich wie bei seinem Zeitgenossen, dem Komponisten Viktor Ullmann). Seine eigene Begeisterungs-Fähigkeit konnte sich in diesem neuen Erkenntnis- und Lebensbereich entfalten. Bald wurde er innerhalb des anthroposophischen Lebens in Wien aktiv. Karl von Baltz schildert: «Im Kreise der Wiener Eurythmiegruppe, für die er Auftrag nach Auftrag mit Freuden erfüllte, für die er komponierte, Stimmen ausschrieb, spielte, ohne auf Zeit und Kraft Rücksicht zu nehmen, hatte ich mit ihm die schönste Zusammenarbeit. Er gehörte zu jenen Zweighelfern, die man auch heute noch in Zweigräumen erscheinen, Stühle und Pulte rücken sieht, ohne dass andere viel davon merken.» [2]

Beim grossen anthroposophischen Ost-West Kongress in Wien am 6. Juni 1922 kam in einem Abendkonzert eine Komposition von ihm zur Aufführung, mit Lustgarten selber am Flügel. Auf sein Programm schrieb er nachher: «Diesem Konzert hat Rudolf Steiner bis zum Schluss beigewohnt.» Auch Lustgartens zukünftige Frau, Sophia Elizabeth geb. Theumann, damals schon Sekretärin des Wiener Zweiges der Anthroposophischen Gesellschaft, nahm an diesem Kongress teil. Sie heirateten im Jahre 1925.

Siebzehn Jahre lang konnte er mit vollem Einsatz seine Tätigkeit in Wien entfalten. In der breiten Öffentlichkeit war er anerkannt und geschätzt. Ende der 20er Jahre wurde er von der Wiener Gemeindeverwaltung beauftragt, für die Arbeiter in den Weiterbildungs-Stätten Chö-

...

re einzustudieren und ein Orchester zu leiten. Karl von Baltz erlebte ihn dabei: «Ich sehe noch Egon Lustgartens zierliche Beweglichkeit, durch lehrhaft bestimmte Gestik verdeutlicht, in einer der Arbeiterbildungsstätten Wiens Chöre von Bartok dirigieren. Wie wusste er die raue Kraft der Stimmen zu lenken, ihnen einen Anflug von Lieblichkeit, ja Grazie verleihend.» [3] Eine eigene Komposition für diese Chöre wurde mehrmals aufgeführt, wofür er 1928 mit dem Wiener Schubert Preis ausgezeichnet wurde. Alljährlich veranstaltete er und seine Frau ein Hauskonzert zugunsten der jungen Waldorf Schule.

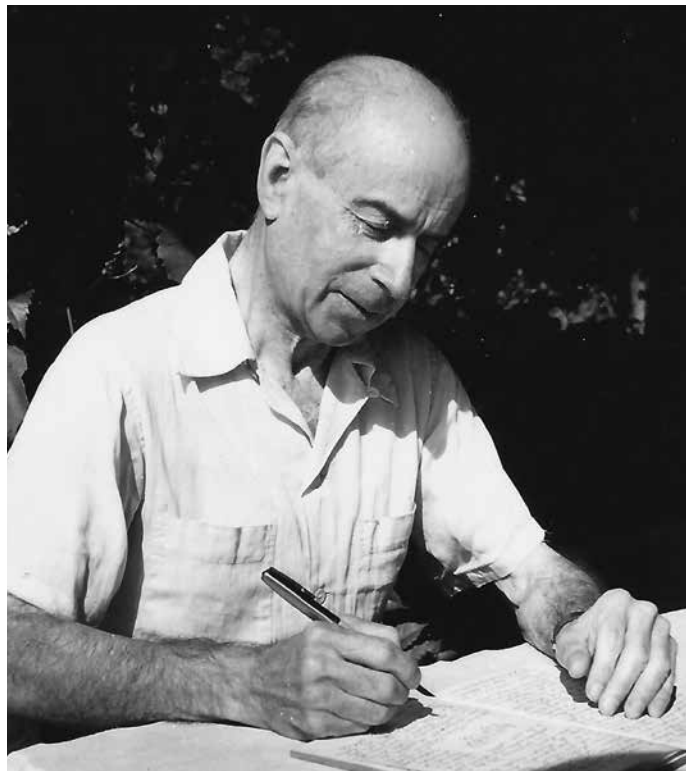
Als die Zeichen der kommenden Katastrophe Mitteleuropas immer deutlicher sichtbar wurden, musste er sich für die Emigration entscheiden, was 1938 erfolgte. Die Tatsache, dass seine Familie, obwohl seit Generationen christlich, jedoch jüdischer Abstammung war, brachte ihn in reale Gefahr. Durch seine Schwägerin in Amerika, eine Opernsängerin, die selber Amerikanerin geworden war und gute Beziehungen zu anerkannten Musikkreisen (um Bruno Walter) in den USA hatte, konnten die notwendigen Ausreisepapiere beschafft werden. Das abrupte Ausreißen der tiefen Wurzeln zur Heimat und zur europäischen Kultur war schmerzhaft.

Seine verwitwete Mutter wurde von Wiener Freunden versteckt, bis sie gegen Ende des Krieges verraten und ins KZ Theresienstadt verschleppt wurde. Sie hat, als eine von sehr wenigen, Theresienstadt überlebt.

In Syosset, einem Städtchen auf Long Island, östlich von New York City, fand Lustgarten eine neue Heimat, aber Fuss zu fassen in diesem neuen Land und Leben gelang ihm eigentlich nie mehr ganz. Im Stillen komponierte er weiter, unterrichtete viele Privatstudenten und schrieb gelegentlich Essays, aber das Schicksal verwehrte ihm einen Durchbruch seiner kulturellen Impulse in Amerika. Nach Kriegsende besuchte er Wien und lebte auch zeitweise in Dornach, wo er am 28. Dezember 1952 einen Vortrag am Goetheanum hielt, «Die geistige Richtkraft der Künste.»

Im Jahre 1960, wieder in Dornach, erkrankte er schwer. Karl von Baltz berichtet: «Im Basler Bürgerspital, nach einer ersten Operation, vollendete er noch einen 16 stimmigen Chor. Nach einer zweiten Operation, immer von seiner innig verehrten Frau liebevoll umhegt, flog er in seine zweite Heimat zurück zu seiner Tochter und starb dort am 2. Mai 1961.»[4]

Ein zentrales Motiv in seinem Schaffen, die Vermählung von Bild, Ton und Wort in Zusammenhang



**Abendläuten.**

Aufführungsrecht vorbehalten. (Chr. Morgenstern)  
*Droits d'exécution réservés.*

Egon Lustgarten.

Gesang. *In erhabener Ruhe.*

Piano.

mit Feil.  
*mp*  
*dim.*  
*dim.*  
In-oi-ne lan-gen Wei-len, tie-ve Glück, leg' ich die  
*molto espress.*  
*p* lei-te Stau-las - me-kel-zer Treu - heit  
*pp* *dolce espress.* *dim.*  
*molto rubig*  
*p* *pp* *pp*  
in dei-sen Schwin-gen hat sie tanzt sich

Notenablage ex „Musiklinter des Anhrk“ Zwites Aprilf. 1921.  
Copyright 1921 by Universal-Edition. M. A. 27.

**Der Wolkenbaum.**

Egon Lustgarten.

Gesang. *Langsam, geheimnisvoll.*

Piano.

Hoch im Des-kei stekt ein Wei-ken-baum  
*ppp*  
*una corda*  
*p* *accel. e cresc.*  
dar-in web-nen linn-dert  
*pp* *acc. e cresc.*  
*tre corde*  
*a tempo subito*  
W- gel gran, schmettern stammelr gel-stuch-les  
*a tempo subito*

M. A. 27.

mit Mysterien Weisheiten – er wollte dem Mysteriendrama sogar den Gesang einfügen – verfolgte er beharrlich. Zu Aufführungen von «Die Pforte der Einweihung» vertonte er 1944 einige Textstellen. Zwei Singspiele und drei Märchen-Opern entstanden, danach seine letzte Oper, als grosses Bühnenweihespiel gedacht, zu Goethes Märchen, «Die Grüne Schlange und die schöne Lilie.» Eine Laien-Aufführung seiner zweiten Märchen-Oper, «Der Blaue Berg» (nach einem norwegischen Märchen «Helge Hal») in New York 1945 fand Anklang. In Wien wurden immer wieder gerne Kompositionen von ihm, vor allem Lieder und Chorwerke gerne aufgeführt, z.B. noch 1957 ein Werk für Bariton Solo, Chor und grosses Orchester, «Das Lied der Nome» (oder «Alaska Ballade»).

Nach mehr als vierzig Jahren begann 1999 die Wiederentdeckung seiner Kompositionen, vor allem durch die Bemühungen von «Elysium» (Verein für die Förderung kultureller Verständigung, vor allem zwischen Deutschland und Amerika) [5] mit der Aufführung des Liedes «Schneider Courage» während des Bernrieder Elysium Festivals in Niederbayern und später im Goethe Institut in New York (die Süddeutsche Zeitung vom 7.6.1999 schrieb dazu: «Entdeckung des Abends...überraschend gegenwärtige Vertonung»). Im Mai 2000 kamen drei Lieder zur Aufführung bei den Berkshire Composers Concerts in Massachusetts, mit seiner Enkelin, Theresa Morrow, am Flügel. Ein Höhepunkt dieser ersten Phase der Wiederentdeckung war die konzertante Uraufführung seiner Oper «Dante in Exil» im Sommer 2005 in Bernried und danach in der New Yorker Carnegie Hall.

Seither ist es wieder stiller um Lustgarten geworden. Die Fragen werden aber immer lauter: Welche Musiker werden nun seine Werke aufführen wollen? Welche Theater, Opernhäuser, Waldorf Schulen (!) werden die Uraufführungen seiner Singspiele oder die drei Märchenoper in Angriff nehmen? Werden im Grossen Saal des Goetheanum selber Aufführungen – Uraufführungen(!) – seiner Oper stattfinden können[6] wenn der Orchestergraben fertig gestellt sein wird?

Lustgartens Nachlass mit über 200 Manuskripten und Dokumenten liegt zurzeit noch in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. In einem Institut in New York[7] lagern 59 seiner Tagebücher, die seine Tochter gerettet hatte und warten auf forschende Zeitgenossen. Allein das Lesen der Titel seiner Essays[8] beeindruckt, weckt Neugier und den Wunsch, dass diese geistreichen Beiträge bald gesammelt und publiziert werden.

Möge die Entdecker-Reise bald beginnen!

#### Anmerkungen:

- [1] Arthur Fuchs, «Egon Lustgarten» (Nachruf), Nachrichtenblatt des «Goetheanum,» 25. Juni 1961.
- [2] Karl von Baltz, (Nachruf auf Egon Lustgarten), Nachrichtenblatt, 28. Mai 1961
- [3] Ebd.
- [4] Ebd.
- [5] [www.elysiumbtc.org](http://www.elysiumbtc.org)
- [6] Was hätte wohl Lustgarten selber zu der Möglichkeit gesagt, Opern im Grossen Saal des Goetheanums aufführen zu können? In einem Vortrag in New York City, «Goethes Beziehung zur Musik und zum Musikdrama» sprach Lustgarten schon in den 50er Jahre wesentliche Gedanken aus und bezog sich dabei auf Goethe und seine Begeisterung für Mozarts «Zauberflöte»: «Goethe betrachtete Musik als die wahre Grundlage für alle Kunst. Ihre Bedeutung war für ihn eine universelle. Tatsächlich zeigen verschiedene dramatische Werke Goethes opernhafte Einschlüsse. Besonders die übersinnlichen Charaktere in «Faust» sind als Gesangspartien beabsichtigt. So wurde bei der ersten Aufführung von Faust I. die Rolle des Erdgeistes gesungen, und Goethe dachte daran, die Partie der Helena mit zwei sich unterstützenden Frauen zu besetzen, eine Schauspielerin und eine Sängerin.»
- [7] Leo Baeck Institut, New York City, [www.lbi.org](http://www.lbi.org)
- [8] Zum Beispiel: «Welche Bedeutung hat die Eurythmie für den schaffenden Musiker?» Oder (als Leitartikel im Jahrgang 1, Nr. 1 der neuen Zeitschrift «Musikblätter des Anbruch,» Universal Edition, Wien, 1919): «Der Mystische Sinn der Musiktheorie.»

Beim Erscheinen dieses Aufsatzes im Sommer 2013 in der Zeitschrift STIL stand nur ein Foto zur Verfügung. Bald wurden drei andere Fotos aus früheren Lebensalters des Komponisten gefunden, die hier nun zum ersten Mal veröffentlicht werden können. Es kam auch ein Nachruf zum Vorschein, verfasst von Lustgartens Witwe, Sophia Elisabeth (publiziert in einer nicht anthroposophisch orientierten Quelle: [http://www.lahrvonleitisacademy.eu/archive\\_egon\\_lustgarten.html](http://www.lahrvonleitisacademy.eu/archive_egon_lustgarten.html)). Darin wurde deutlich was man bei der Beschäftigung mit seinem Lebenslauf vermuten musste, dass seine Verbindung zur Anthroposophie ein Hindernis für seine Akzeptanz im öffentlichen Kulturleben seiner Zeit darstellte:

«Jedoch im selben Masse, als er sich dieser geistigen Bewegung verband, verlor er an Boden in der äusseren Musikwelt. Die damaligen «Modernen», die ihn zu den Ihrigen rechneten, liessen ihn fallen, da sie es nicht verstehen konnten, wie er sich solch einer Bewegung anschliessen konnte.»

Mögen diese Ausführungen alle Musiker und Musik-Liebhaber anfeuern, bei der Neuentdeckung und objektiveren Würdigung dieses Komponisten mit zu wirken!

*Daniel Marston, Dornach, geb. 1943 in Minneapolis, Minnesota, USA; Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Sprachen an Universitäten in Wisconsin und Oregon. 1972-1976 Studium der Eurythmie bei Elena Zuccoli Schule. Heileurythmie-Ausbildung: von 1982-2007 Heileurythmist an der Lukas Klinik, Arlesheim, In dieser Zeit vielfältige publizistische Arbeit zur Förderung der Renaissance des Komponisten Viktor Ullmann (1898 Teschen -1944 Auschwitz). [daniel.e.marston@gmail.com](mailto:daniel.e.marston@gmail.com)*

# BERICHTE

## Künstlerische Fortbildung mit Fragestellungen zur Entwicklung von Selbstmanagement und Unternehmergeist

*Eurythmiekurs mit Gia van den Akker vom 21. – 22. September 2013*

*Elisabeth Lanz*

Die Idee, ein eigenes Eurythmieprojekt zu realisieren, ist oft schnell geboren. Man geht auf die Suche nach geeigneten Themen, Musik, Literatur, Gedichten und fängt mit viel Begeisterung einfach mal an.

Aber halt, bald merkt man, dass da ja noch viel mehr dazu gehört zur künstlerisch eurythmischen Auseinandersetzung mit dem vorgenommenen Projekt. Und schon sind alle Beteiligten in einen vielschichtigen Prozess eingetaucht: Es braucht ein Konzept, Probepläne, Musiker müssen organisiert werden, die finanziellen Möglichkeiten müssen geklärt werden; an Kostüme, Beleuchtung, Werbung muss gedacht werden, etc.; und zu guter Letzt: Wo und für Wen soll dieses Projekt gezeigt werden.

Trotz der eher bescheidenen Anzahl an Teilnehmerinnen stiegen wir mit Freude und erwartungsvoller Spannung in das Kursthema ein. Die Eurythmie sollte uns durch die ganze Fortbildung hindurch eine Lehrmeisterin sein. Denn als Einstieg übten wir am bekannten Text aus Antigone «Am erspriesslichsten ist stets um glücklich zu sein», das unabhängig und geschmeidig werden in und zwischen der Bewegung, durch Taktieren, Schreiten und apollinischen Kopfbewegungen. Ich erlebte wieder, wie befreiend es ist, wenn es gelingt sich zwischen den Rhythmen von Anapäst, Amphibrachus und Daktylus zu bewegen. Am Gedicht «die Freude» (Goethe) arbeiteten wir das unabhängig werden der Bewegungen von Kopf und Gestalt weiter aus. So erfuhren wir ganz praktisch, wie wichtig es ist, den Überblick zu behalten, um sich frei in den Raumesrichtungen bewegen zu können.

Die verschiedenen Entwicklungsphasen die ein Eurythmieprojekt durchläuft, zeigte uns Gia van den Akker im theoretischen Teil anhand des Modells der «kreativen Spirale» (von M. Knoope). Ganz konkret arbeiteten wir am geplanten Projekt einer Teilnehmerin. Es wurde ein Unternehmerplan aufgestellt, die kommerzielle und finanzielle Situation wurden untersucht und ein Sponsorenbrief geschrieben. Die Ergebnisse durchleuchteten wir am Sonntag gemeinsam, brachten Verbesserungen und neue Vorschläge ein. Und wir merkten, wie viel Vorarbeit und Vorausplanung nötig sind, damit die künstlerische Arbeit sich dann frei entfalten kann.

Gia van den Akker gelang es an diesem Wochenende, uns ein Werkzeug mitzugeben, damit wir uns erfolgreich und mit Freude und Mut unseren Eurythmieprojekten widmen

können. Und wieder einmal wurde mir bewusst, wie tief greifend und lebensnah die Eurythmie selbst ist.



## Eurythmie im Festival von Avignon 2013 in der «Chapelle du Miracle»

*Eurythmie-Ensemble Mistral aus Stuttgart* L'homme qui rit - Die lachende Maske (Victor Hugo, 1869)

*Dominique Bizieau (Aus dem Französischen übersetzt von Claudia Achour)*

«Der ungeheure Wind des Abgrundes in seiner doppelten Erscheinungsform von Sturm und Elend». In dieser bedrohlichen Atmosphäre, mit diesem «*rugissement de l'abime*», beginnt Victor Hugo seinen Roman «Die lachende Maske». Und mit diesem Riesen der französischen Literatur haben sich, und mit welchem Mut, fünf EurythmistInnenSchauspielerInnen-MusikerInnen, ein Sprachgestalter und ein Beleuchtungskünstler auseinandergesetzt!

Das junge und dynamische Ensemble Mistral hat schon mit Eurythmie-Inszenierungen wie «Herrn Arnes Schatz» von Selma Lagerlöf und «Das Porträt von Dorian Gray» von Oscar Wilde Risikobereitschaft unter Beweis gestellt.

Dieses Mal aber haben die Künstler mit «L'homme qui rit», einem der überschwänglichsten Romane Victor Hugos, eine unerschöpfliche Quelle der Gelehrsamkeit und Geschichte in Angriff genommen. Er ist in seiner epischen und sozialen Dimension dem bekannten Werk «les Misérables (1882)» vergleichbar. Und ausgerechnet dieses Monument der französischen Literatur hat das Ensemble Mistral sich vorgenommen, in eine knapp einstündige Bühnensfassung umzuarbeiten! Ein solcher Wagemut erweckt auf Anhieb Neugier und Bewunderung! Ein Blick auf ihre Internetseite bestätigt die Qualität der Bilder und die Ästhetik, die sie ausstrahlen, die Inszenierung, die Lichteffekte und lädt vermehrt zum Reisen ein.

Die fünf Eurythmisten, die teils am Eurythmeum Stuttgart, teils an den Eurythmieschulen Elena Zuccoli und Witten/Annen ausgebildet sind, haben gemeinsam an bedeutenden Erstaufführungen in Laut- und Toneurythmie und anschließenden gross angelegten Tourneen teilgenommen. Es handelt sich also nicht um ihren ersten Versuch.

Als sie die «Lachende Maske» auf Deutsch, besonders auch an Schulen für die Oberstufe aufführten, war es ihr Ziel, es in einer verdichteten Form für jedes Publikum verständlich zu machen. Mit der sie charakterisierenden Professionalität haben sie sich der Herausforderung gestellt, dieses bedeutende Werk in seiner ursprünglichen Sprache - *L'homme qui rit* - auf dem Festival von Avignon aufzuführen. Nach einer Erkundungsreise im Jahr 2012 haben sie ihr Projekt für das Festival «OFF» angeboten. So kam es, dass eine völlig ungewöhnliche Version des bekannten Werkes vor einem zahlreichen und aufmerksamen Publikum vom 08. bis 31. Juli 2013 jeden Abend zu Aufführung kam.

Welch ein Glücksmoment für Eurythmisten und alle, die Eurythmie lieben!

Schon der Weg zur «Chapelle du Miracle» mutet an wie ein Pilgerweg. Der Ort ist anmutig mit den alten Steinen, dem romanischen Gewölbe, ja, ein besonderer Bühnenraum. Schon beim Betreten des Raumes beginnt der Zauber: Im allmählich aufsteigenden Licht schleichen Schatten herum, gleiten, fliessend und stillschweigend, vom heulenden Wind gestossen. Eine warm und tief tönende Stimme erklingt vom Hintergrund der Kapelle her, im Rücken der Zuschauer, alles erfüllend und die noch wenig deutlichen Formen lenkend.

Victor Hugos Roman beginnt mit der Beschreibung eines Sturmes, eines Schiffunterganges und einer Aussetzung. Durch die Eurythmie und den Klang der Stimme tauchen wir vom ersten Augenblick ein in eine zwielichtige, beunruhigende Atmosphäre. Die Eurythmisten scheinen auf verhängnisvollen Wassern zu wanken und suchen inmitten einer bedrohlichen Umgebung einen mehr als unwahrscheinlichen Weg. Eine Abfolge von sehr ausdrucksvollen

szenischen Bildern veranlasst den Zuschauer, mit dem «Kind», und später mit «Gwynplaine» – so lautet der Vorname der «Lachenden Maske» – ein furchtbares Abenteuer mitzuerleben, das sowohl einen prophetischen als auch einen Charakter der Einweihung hat.

Dank der begabten Künstler, dank der Eloquenz ihrer Gestik wohnen wir einer neuen Entstehung von «l'homme qui rit» bei, in der Text und Bilder sich entsprechen und sich vollkommen stimmig artikulieren, wo die Geste das Wort hervorbringt und nicht umgekehrt. Die Stimme von Serge Maintier, wohlklingend und intonationsreich, erfasst das dramatische Geschehen und nähert sich dabei so genau der Psychologie und der Natur der Figuren, dass uns scheint, wir würden die Eurythmisten nicht nur sehen, sondern auch in ihren verschiedenen Registern hören.

Hinzu kommt, dass das Thema des Wortes, der Sprache das grundlegende Element des Buches ist, daher wohl auch diese Wahl durch Künstler, die darauf zielen, das Wort zu seinen nobelsten Funktionen zu erheben. Und wir, statt dem Geschehen auf der Bühne als Publikum zu folgen, wir fühlten uns nach und nach als Teilnehmer eines besonderen Mysteriums, an etwas, das uns viel weiter mitnahm als es eine blossе Theatervorstellung für gewöhnlich tut. Und das Publikum spürte es, auch wenn es ihm nicht immer leicht war, es zu definieren. «Was ist das nur? Was geht da vor sich? Eine solche dramatische Kraft verbunden mit dieser Leichtflüssigkeit, dieser Leichtigkeit, die ich nicht identifizieren kann, aber die mich berühren! Es hat etwas Magisches!»

Beim Austausch nach der Vorstellung, oder bei der Lektüre anerkennender Kritiken wurde deutlich, dass dieses eurythmische Herangehen an Victor Hugos Werk das Publikum auf ganz besondere Weise animierte und ihm ermöglichte, dieses «Seelendrama», wie Victor Hugo es bezeichnet, mit dem Herzen zu sehen und zu verstehen, jenseits des Geschriebenen. Die geistigen Kräfte, welche die Eurythmisten leiten und durch sie hindurchtönen, verschafften den Traumvisionen vollen Sinn und erhöhen die Botschaft.

Die Auseinandersetzung mit einem solchen Werk verlangt von denen, die es verwirklichen, Tiefe und Liebeskraft; das Eintauchen in das Französische, insbesondere in den «reissenden Bach» Hugos´ Sprache, erfordert Bescheidenheit und Kühnheit.

In ihrem Bestreben, den Geist der französischen Sprache zu erfassen, erwähnen die Eurythmisten die Musikalität und Harmonie des Französischen, die ihnen geholfen haben, dieses Werk voll wiederzugeben, trotz der Schwierigkeit der Eigenheiten der französischen Eurythmie. Mit unglaublichem Talent haben sie ihr Ziel erreicht, unterstützt durch ihren französischen Sprecher und eine intensive Einführung in die französische Eurythmie durch Marcella Trujillo, Eurythmistin und Schauspielerin (St Menoux).

Was ihre Nachforschungen betrifft, war der «Dramatische Kurs» von Rudolf Steiner ein wertvoller Führer, ganz komplementär zu den «Seelengesten», die er für die Eurythmie gegeben hat. Sie haben auch den Rhythmus und die bei Victor Hugo so mächtige Phrasierung hervorgehoben: «Ziel der Kunst ist die Bekräftigung der menschlichen Seele».

Die Arbeit an den Elementen und Farben, die von ihnen eigens komponierte Musik, die sie selbst auf verschiedenen Instrumenten spielten, hin- und herwechselnd zwischen Kulissen und Bühne, haben diesen grossartigen Wurf vollendet, das uns einen originellen und unerwarteten Stil darbot, Tradition und Recherchen harmonisch verbindend.

Deshalb möchte ich hier dem Mistral Eurythmie-Ensemble und Serge Maintier von ganzem Herzen danken, unserer Sprache so gut gedient zu haben und Victor Hugo eine solche Hommage erbracht zu haben, dem Dichter des Schattens und des Lichtes, des Abgrundes und des Jenseits, der Ungeheuer und der Engel. Lauter Bereiche, Polaritäten, in denen die Eurythmie sich besonders auszeichnet!

Der aussergewöhnlicher Weg der Künstler im Dienste des Wortes durchs «Labyrinth der menschlichen Leidenschaften» erscheint mir als gänzlich michaelisch, und illustrierte auf schöne und kraftvolle Weise den unaufhörlichen Kampf Victor Hugos zwischen Luzifer und Ahriman, angesichts von Lügen und Ungerechtigkeiten, er, der Verteidiger der Bedürftigen und der Verurteilten: «Car le froid des hommes est plus terrible que le froid de la nuit»

Im Anschluss an diesen Hinweis auf Michael möchte ich folgende Worte Rudolf Steiners hinzufügen: «(...) Aber wenn wir fragen: Auf welchen Wegen kann allein das Wissen von dem wirklich Göttlichen an den Menschen herankommen? – dann können wir nicht verweisen auf den Weg durch das Haupt, auf den Weg durch die Sinneswahrnehmung und durch das Denken, sondern dann können wir nur verweisen auf den Weg, der durchgeht durch unseren übrigen Organismus. Und das grosse, gewaltige Geheimnis liegt vor (...)» (GA 194 Die Sendung Michaels, 2. Vortrag, Dornach, 22. November 1919)

Wir wünschen der jungen Truppe viel Erfolg, möge sie weiterhin mit diesen Darbietungen von «L'homme qui rit» ihren Glanz verbreiten und zögern Sie nicht, dieses Meisterwerk der französischen Literatur wieder einmal zu lesen!

«L'homme qui rit», Eurythmie-Ensemble Mistral

Eurythmie: Anthea Beck, Daniel Müller-Goldegg, Eugeniu Visan, Hermione Beck, Pola Rapatt  
Stimme: Serge Maintier

Musik: Mistral Eurythmie (Eurythmie Ensemble Mistral)

Kostüme: Hermione Beck Licht: Moritz Meyer

[www.eurythmie-mistral.de](http://www.eurythmie-mistral.de)

*Dominique Bizieau, Bühneneurythmistin und Ausbilderin:*

Kurse in Sprach- und musikalischer Eurythmie für Anfänger und Fortgeschrittene  
Fortbildungskurse

Ateliers einen Samstag im Monat

Ateliers de l'Olive, 9 impasse du Curé, F 75018 Paris

Anfragen und Anmeldung: 0033/(0)6 26 69 37 14, 0033/(0)1 77 16 51 98, [euryca@laposte.net](mailto:euryca@laposte.net)

## Erfahrungsbericht

*Öffentlicher Kurs «Eurythmie im Arbeitsleben» mit Annemarie Ehrlich*

*Claudine Nierth, Hamburg*

Im Namen des Rudolf Steiner Hauses Hamburg, luden wir im September '13 öffentlich zu einem fünftägigen Workshop mit Annemarie Ehrlich ein, der jeweils morgens von 9-11 Uhr stattfand.

Täglich waren wir ein neuer Kreis von verschiedenen Menschen, Eurythmisten, Eurythmiestudenten, Unternehmer, Geschäftsführer sowie unbeleckte Neugierige, die einfach zum Schnuppern kamen. Auch wenn jeder Tag auf den vorherigen aufbaute, so war es doch der täglich frische Neugriff, den Annemarie Ehrlich mit den Teilnehmern schuf und alle zusammenbrachte und begeisterte. Jeder Tag ein gemeinsames Presencing. Wir waren nie weniger als 25 und nie mehr als 40 Teilnehmer, wurden dort abgeholt wo wir standen im Leben und bewegten uns zusammen. Das geht eben mit der Eurythmie und mit Annemarie Ehrlich.

Wir arbeiteten an den Themen Führen und Sich-Führen-Lassen, an dem Zusammenwirken von Form und Inhalt sowie an der Gemeinschaftsbildung und an der Aufgabe, zu sich selbst zu kommen. Alles Themen, die wir mit unseren Zeitgenossen gemeinsam teilen, unabhängig davon, ob sie nun die Eurythmie kennen oder nicht. Aber allen wurde in diesen Tagen klar, welch grossartigen, besonderen Beitrag die Eurythmie im sozialen Zusammenspiel leisten kann und wie schnell sie Menschen miteinander verbindet, integriert und bewegt.

Aufgrund der Nachfrage ist so ein offener Kurs auch schon für den nächsten Herbst 2014 geplant. Auch soll es einen speziellen Tag für Menschen aus der Wirtschaft, (Unternehmer, Berater, Führungskräfte) geben, an dem wir Eurythmisten von den aktuellen Nöten des Wirtschaftslebens erfahren, um dann unsererseits aus der Eurythmie Antworten oder Hilfestellungen geben zu können.

Die Eurythmie ist beeindruckend und aus dem Menschen für die Menschen entstanden, es liegt an uns, ob es uns gelingt, die Türen zu öffnen und Fremden die Schätze zugänglich zu machen.

Ein weiteres Samenkorn im grossen Feld.

## «Abschied in Bewegung»

*Workshop und Eurythmie-Programm für die Verstorbenen 14. November 2013 durch Gia van den Akker*

*Joyce Berger*

Gerne möchte ich meine Begeisterung für den Workshop «Abschied in Bewegung» bezeugen. Ich reiste dafür von Roosendaal nach Den Haag. Zuerst war die Frage, ob sich genügend Teilnehmer einschreiben, am Abend aber waren über 20 Menschen anwesend und zur Auf-führung, die anschliessend stattfand, kamen noch viele dazu. Die Frauen waren zwar in der Überzahl aber sehr schön war die Mischung aus älteren und jungen Menschen.

Wir fingen an, frei durch den Raum zu gehen und Verbindung zu uns selbst und unserer Bewegung aufzubauen, es handelte sich dabei um ein aufmerksames Wahrnehmen.

*Die Aufmerksamkeit* war das zentrale Thema überhaupt. Wir haben das EVOE (alt-griechischer Gruss) im Kreis mit einer von Gia hinzugefügten Variation für die Verstorbenen und das eurythmische Halleluja gemacht.

Wir haben im engen Kreis erlebt, wie es ist, zusammen stark zu stehen und sich zu halten oder wie es ist wenn die Stütze nicht da ist. Wir haben die vier Elemente, Erde, Wasser, Luft und Feuer bewegt und Texte, in denen wir den Zusammenhang mit den Trauerphasen erleben und zum Ausdruck bringen konnten.

Die Zeit flog dahin! Zum Abschluss haben wir ein Gedenkritual im Kreis durchgeführt, es fand in aller Ruhe statt und war sehr wohltuend.

Nach einer kurzen Pause fand die Gedenkperformance «Achter de tijd» («Jenseits der Zeit») statt. Wunderbare Musik für Cello solo, von Annie Tangberg gespielt und ebenso wunderbare Eurythmie. Der Eindruck den das von Gia eurythmisierte «Urselbst» in mir hinterlassen hat, ist unbeschreiblich und so beeindruckend! Danke!

Meiner Meinung nach war es schade, dass nach Abschluss geklatscht wurde. Es wäre passender gewesen, es in Stille ausklingen zu lassen.

Dieser Abend hat so eine gute Wirkung in mir hinterlassen. Der Workshop hätte länger dauern können und die Frage ist mir gekommen, ob es Eurythmieformen gibt die man für sterbende Menschen ausführen könnte (so wie das Halleluja)?

Ich schaue erwartungsvoll auf die Fortführung und kann diesen Workshop allen warm empfehlen!

*Für November 2014 gibt es schon Anfragen. Wer noch Interesse hat, diesen Workshop zusammen mit der Memorialeurythmie im November 2014 einzuladen, kann sich an mich wenden: Gia van den Akker, info@giavandenakker.com*

## Veränderung in der Eurythmieausbildung Den Haag

*Helga Daniel*

Im Jahre 1995 fusionierten die Eurythmieausbildung in Den Haag und die Lehrerausbildung in Zeist. Gemeinsam wurden sie «Hogeschool Helicon». Später kam noch die Musiklehrerausbildung hinzu. Sie war zuerst in Zeist und zog dann um nach Den Haag. Ganze 18 Jahre lang haben die Ausbildungen immer wieder Ansätze gemacht, um Bereiche des Curriculums zu verbinden oder Tage oder Wochen miteinander zu arbeiten. Das war schwer bei einem Abstand von über 70 Kilometern und gelang nur recht selten.

Wie bei so vielen Ausbildungen gingen im Lauf der Jahre die Studentenzahlen zurück. Der Vorstand von Helicon machte sich Sorgen, wie es weitergehen sollte. In ihren Augen waren die Ausbildungen zu sehr Inseln in einer sich stets verändernden Gesellschaft. Sie hatten das Ideal, dass so viel anthroposophische Impulse und Institutionen wie möglich ihres Inseldaseins enthoben werden müssen. Die Vereinzlungen seien nicht mehr zeitgemäss und die Anthroposophie müsse beweisen, dass sie mitten in der Welt stehen kann; ein Ideal, das zurzeit in den Niederlanden sehr stark lebt.

Ohne die Kollegien wirklich mit einzubeziehen, wurden Fusionsmöglichkeiten für ganz Helicon oder für einzelne Abteilungen gesucht. In der Hogeschool Leiden, einer Hochschule mit etwa 10 000 Studenten und einem Lehrkörper von über 1 000 Kollegen, wurde der Partner gefunden, der alle drei Ausbildungen von Helicon übernehmen wollte.

Hogeschool Leiden verfügt über eine anthroposophische kunsttherapeutische Ausbildung und will sich mit weiteren solchen Ausbildungen profilieren.

Entschieden und unterhandelt haben die Vorstände, dies geschah, ohne den Rat der Kollegien zu berücksichtigen.

Seit Januar 2013 ist Hogeschool Helicon nun aufgelöst, die drei Ausbildungen gehören zur Fakultät Edukation in Hogeschool Leiden und ab Mai 2014 werden alle Abteilungen in Leiden unter einem Dach beisammen sein. Das heisst, die Eurythmieschule in Den Haag zieht die 20 km nach Leiden um.

Das bietet Chancen für eine wirkliche Zusammenarbeit, das bietet auch die Chance von den tausenden jungen Menschen, die bei einem Tag der offenen Tür durch das Gebäude laufen und sich informieren, gesehen zu werden. Durch diese Begegnungen können neue Zukunftsperspektiven entstehen.

Leiden ist eine der ältesten Universitätsstädte Europas. Auch wenn die Hochschule etwas ausserhalb, zwischen einem riesigen Naturkundemuseum, einem Onkologiekrankenhaus und der medizinischen Fakultät liegt, spürt man beim Schlendern durch die Altstadt auf

Schritt und Tritt den Geist, den Reichtum und die Geschichte des «goldenen Zeitalters».

Leiden ist auch die Geburtsstadt von Rembrandt, dem Maler, der unvergleichlich mit dem Licht umgehen konnte.

So wird die Eurythmie in diesem neuen Zusammenhang auf ganz anderen Wegen, als bisher erwartet, weiter wachsen.

## Master's Degree in Eurythmy in English

*Shaina Stoehr, Coralee Schmandt, Stefan Hasler, Marcelo da Veiga*

Over the past year many eurythmists have expressed interest in a project to offer a Master's Degree in Eurythmy for people working in the UK. The aim is to enable people to deepen their own work in eurythmy, while also generating research and development in the profession as a whole. Up to the present time such courses have only been available in German.

In planning this course it has become clear that the interest for such a programme extends also to English-speaking eurythmists in non-EU countries, such as the US and Canada. We are now pleased to announce that there will be an opportunity for eurythmists to enter an accredited Master's programme with Alanus University in Alfter, Germany delivered in English. The Alanus University Masters Degree is internationally recognised and has already proved to be an award that gives eurythmists higher qualifications, supporting and extending their practice in a range of settings worldwide. Our plan is to begin with the first group of students in the autumn of 2014.

Eurythmists will have the opportunity to specialise in one of the following areas, and the assignments and projects will be appropriate to each field:

Eurythmy as a Performance Art

Eurythmy Therapy

Eurythmy in Education and as Social Art

The aim of the course is to deepen and expand one's own work through:

Eurythmical practice in Master Classes and through individually determined projects

Defining one's own questions and developing the research skills to explore them

Looking at eurythmy in the context of contemporary thought and activity

Sharing our experiences and discoveries through presentation, demonstration and discussion

The structure of the course is envisaged as a series of four one-week modules per year over a period of 2 years. In between the modules, students will be engaged in working with assignments and individual projects in their own context of eurythmy activity. The final graduation work will be carried out during the second year and will be relevant to the field of study: for example, a performance, therapy case study, or community or school-based research project.

The tutors responsible for the programme will be Coralee Schmandt and Shaina Stoehr. A number of eurythmy tutors have agreed to make contributions over the course of the programme, bringing their wealth of experience to the Master Classes. These include: Volker Frankfurt, Melissa Harwood, Stefan Hasler, Michael Leber, Jonathan Reid, Margrethe Solstad, and Maren Stott. In addition, the Crossfields Institute research faculty and Marcelo da Veiga from Alanus University will be involved in the teaching of study skills, research methods and

anthroposophy. Dr. James Dyson will be involved in the therapy specialisation. There will also be guest lecturers on a variety of themes, including Goran Kranz who, for many years, has brought eurythmy research into a contemporary framework.

We are grateful for all the support that we have received from so many friends, colleagues and organisations in setting up this Master's Programme and look forward to your continued enthusiasm and warmth. More information can be found on the Alanus website or by contacting us directly at: [eurythmya@gmail.com](mailto:eurythmya@gmail.com)

Shaina Stoehr, Coralee Schmandt, Stefan Hasler, Marcelo da Veiga

Coralee Schmandt has been active internationally as a eurythmy teacher and performer for 30 years. At present, she is based in Forest Row and carries Intensive Eurythmy Courses in Shenzhen and Xi'an China and the BA Upgrading Course in Eurythmy in Scandinavia.

Shaina Stoehr is based in Stroud and has been working for 30 years as a eurythmy trainer, performer and therapist. She is co-carrier of the Eurythmy Therapy Training in the UK and is also active internationally, mentoring and teaching in eurythmy trainings in Russia and the USA.

## Threefold walking – Impulse, Thought, and Deed in connection to Feeling

*Bevis Michael Stevens*

### *The parts of threefold walking*

Where does the connection to feeling in threefold walking originate? Some colleagues associate it with the lifting of the foot and the upward direction of the stream of feeling. Others connect it to the placing of the foot, to be carried out in a sensitive or «feeling» manner.[1] However, in the speech-eurythmy lecture-course,[2] we read:

lift:	impulse of will
carry:	thought
place:	deed

«Thought» and «deed» are mentioned, though not feeling. Does it take no place in threefold walking?

As a will-activity, walking belongs to the area where deeds arise and are completed. I believe this is a clue to understand the terms, and why «feeling» is not included. Rudolf Steiner is quite specific in his choice of terms, especially in eurythmy. His terms change according to the particular area of eurythmy. For example, the speech-figures are designated with «movement, feeling and character». For the two music-eurythmy figures, these become the music-specific terms «melos, rhythm and beat». So, it's not surprising that the terms for threefold walking, an activity of the limbs, are mainly will-specific.

The act of walking, or taking a step, needs to be preceded by a will-impulse in order to arise and, logically, only becomes deed when the walking or stepping is completed. So the terms for the first and third stages are understandable. But here another question has first to be answered: What is «thought» doing in a will-process? And especially: Why does it come here in the second place? Doesn't thought precede an impulse? Or, could it also be argued that in certain circumstances the thought may arise as a result of the deed – what is called «learning by doing»?

### *Actions in general*

To broaden the perspective, let us look at actions in general with a simple example. Someone picks up a piece of chalk; three stages can be determined. First the hand is lifted, then carried towards the chalk, finally it takes hold of the chalk. When is the thought behind it revealed? At the moment the hand is lifted, the reason «why?» is still obscure. For the viewer, the reason or intention (i.e. the thought) out of which the action unfolds first becomes clear as the hand approaches the chalk. Although the thought may have been there first for the person carrying out the action, it is only revealed to the observer midway through the action. Through the movement we, as onlookers, understand why the hand was lifted and what the action will be.[3] To understand further the term «thought», it is helpful to expand it to the intention behind the action.

But the action is not a completed deed until the chalk is actually grasped. The action could remain incomplete – the chalk may remain where it is because the doer changes his/ her mind. If the action were broken off after the carrying of the hand, we may still perceive the intention. If broken off still earlier, at the moment of lifting the hand, we would only be aware of an impulse having existed, but would be blind to the reason (i.e. the «thought») «why?».

The impulse is an extremely short moment, so short that it can be missed altogether, especially as it is part of the action. Yet infants learning to crawl can rock backwards and forwards endlessly, getting nowhere. The countless repeated impulses tend to be forwards inclined; one may even think the infant is aiming towards something it can see. The effect on the viewer could cause impatience since impulses give rise to the expectation that something should happen: «When is the child actually going to move forwards?» But there is no intention behind such movements; they are purely impulses!

All actions are made up of multiples of the threefold process. For, returning to the above example, the actual reason for picking up the chalk is not initially apparent. I may pick up the chalk to throw it, write with it on a blackboard, or simply out of a wish to look at it. So the full reason will only become clear while continuing with the action. Furthermore, this first of all becomes a deed after the chalk has been thrown, the writing is finished, or the chalk has been looked at.[4]

### *Feeling in actions*

After establishing why thought appears in second place, and before returning to threefold walking, we now explore what role feeling may have in actions. Is there a feeling element in actions and, if so, where?

The answer must lie in *how* something is done. This «how» can already be perceived in the impulse. The impulse in an action differs in its feeling-quality, whether done in a quiet, energetic, rushed, angry, thoughtful, joyful, or caring manner. This is clarified by experimenting. Begin an action and vary the feeling of the impulse, and stop the action just after the moment of impulse. Not only the feeling, but also the speed will be different. But feeling doesn't just affect the impulse. Although it may first become *visible* at the moment of the impulse, feeling actually carries the whole action. To make this clear, experiment by actually doing or just imagining the following: pick up a chalk and throw it joyfully and then angrily, or toss it with keen aim into a wastepaper basket. As well as continuing through an action, the feeling or emotion will often be noticed by an observer even *before* an action arises. Feeling exists beforehand, usually continuing till the completion of the deed; it may even resonate afterwards. It gives the whole deed its mood, or strength of expression. Feeling surrounds the action and so corresponds to the «feeling» of the veil, which surrounds every speech-eurythmy gesture.



### *The thought in threefold stepping*

What has been said about actions in general is also true of threefold walking. When a step begins, the reason for it is not yet apparent. Is to be a short or a long step? Is it to go backwards or forwards? Will it go a long or a short way, be straight or round? None of this is apparent to the observer at the moment of impulse. The thought behind a rhythm – let's say, an anapaest – only appears through the length of the steps as they are carried forward in time and space.

Moreover, it is first through multiple threefold stepping, all containing the thought in part, that the thought becomes fully visible. Thereby the designation of «thought» to the second (carrying) part of the step is justified.

### *Feeling and threefold walking*

I tend to agree with those who connect feeling with *lifting*, and consequently the upward direction of feeling.[5] Feeling plays a large part in lifting the foot. A quite specific feeling results. In this revolt against weight, we are given a *feeling* of freedom[6] and with it our feeling of self. Here if anywhere feeling is most at home.

But consideration shows that, as with deeds in general, feeling also covers the whole threefold step. Certainly, in lifting the step the observer or audience first knows whether the step is joyously light, weighed down by sadness, energetic, or weak. The *impulse* already contains within it, and is carried by, a feeling. This feeling usually continues through and carries the whole step or series of steps until the step becomes *deed*. Then again, *how* the step is placed in «deed» will greatly vary, depending on the nature and character of the step. For example, a step filled with sympathy rather than antipathy will radically change the whole nature of the placing. The «deed» may be soft or assertive, or any variation of mood in between.[7]

*To conclude:* Firstly, a direct relationship exists between threefold walking and actions in general. Secondly, both proceed in the same three parts. The impulse *begins*. The thought – although necessarily contained within, and even precedes the whole deed – first becomes apparent to the observer in *second* place, during the course of the action. The actual completed deed itself comes *third*. The impulse belongs to the past, the thought to the present and the deed to the future. Of course, different points of view lead to different classifications relating impulse, thought and deed to time. In the context of this essay, the above is the correct order. Surprisingly, the feeling element not only pervades, but is evident during the course of the entire action, affecting the strength of expression of every stage. Feeling, then, is omnipresent!

Bevis Michael Stevens (stevens@eurythmy.co.nz)

#### Anmerkung:

- [1] This is often practiced together with the poem 'Erde ich spüre dich' by Hedwig Distel.
- [2] R. Steiner, Eurythmy as Visible Speech [GA 279], lecture 9. Dornach, 4 July 1924.
- [3] In the eurythmy-figures for the speech-sounds, the "movement" correlates with the thought-element of the speech-sound. This correlates with the thought-element of music – «melos».
- [4] A well-known trick of lecturers and teachers to hold the attention of their listeners, is to leave an action unfinished – such as picking up a piece of chalk, yet doing nothing with it. The listeners are left expectant, wondering, «To what is the action supposed to lead?»
- [5] An elderly person, hunched over her walking-stick, taught me about the upward stream of feeling. I greeted her with a friendly «Good day!» Her joy of being greeted lifted her upright in order to answer me!
- [6] Cf. R. Steiner GA277a: entry dated Kassel, 29th January 1912.
- [7] The action of walking is a multiple repetition of the three moments. The impulse may cover several steps; the thought may become apparent immediately or may take several steps; likewise the deed. For the required artistic expression, each moment can be varied in emphasis and/or duration.

## Auf der Suche nach dem Logos

Paul Peter Vink

Ein Bericht über die Werkstattkonferenz, «Hinter dem Wort» – *Rudolf Steiners Sprachimpuls in Eurythmie, Sprachgestaltung, dramatischer Kunst und Sprachwissenschaft* vom 25. bis 27. Oktober 2013 in Den Haag

### *Eine kleine Vorgeschichte*

Schon vor mittlerweile über zwei Jahren trafen sich am gleichen Ort 30 sprachinteressierte Menschen, um gemeinsam an dem Thema *Durch die Kraft des Wortes* am Sprachimpuls Rudolf Steiners zu arbeiten. Im Frühjahr 2011 war es die Mythe von der Neuen Isis, die im Mittelpunkt der Arbeit stand. In diesem Mythos beschreibt Rudolf Steiner, wie durch die Kraft des Wortes die Papierkrone der Isis in eine goldenen Krone verwandelt wird, wie das tote Wissen über Mensch und Welt sich in lebendige Weisheit transformieren kann (GA 180, Vortrag vom 6. Januar 1918).

### *Hinter dem Wort*

Die Vorbereitungsgruppe dieser Frühjahrskonferenz arbeitete in der Nachfolgezeit ab 2011 ungefähr drei Mal pro Jahr im Licht des neuen Themas *Hinter dem Wort* am Sprachimpuls Rudolf Steiners – bewegend, sprechend, anschauend, sprachkünstlerisch und sprachwissenschaftlich. Wichtige Impulse kamen aus zwei eurythmisch-meditativen Arbeitstagen mit Werner Barfod, im Frühjahr 2013 zum *Prolog des Johannes-Evangeliums* und im Herbst zum *Geheimnis der Vokalisation*.

Im Laufe dieser zwei Jahre ergab sich bei den Beteiligten das Bedürfnis, etwas von ihren Entdeckungen, Fragen und Faszinationen mit einer grösseren Gruppe von Menschen zu teilen, sowohl mit Menschen, die mit dem Sprachimpuls Rudolf Steiners schon verbunden sind, als auch mit allen, die mit diesem Aspekt der Anthroposophie näher bekannt werden möchten.

Darauf zielte auch der Flyer-Text ab, mit dem die Vorbereitungsgruppe sich an diese Zielgruppe wandte:

«Der Mensch bringt Vorstellungen, Gedanken, Gefühle und Willensimpulse in das gesprochene Wort. Dabei ist ihm seine Verbundenheit mit den Schöpfungskräften, die hinter der Sprache leben, verloren gegangen. Wir sind «Benutzer» der Sprache geworden. Rudolf Steiner gibt uns mit seinem Sprachimpuls viele Anknüpfungspunkte, um Entwicklungsmöglichkeiten zu entdecken, wie wir mit unserem ganzen Wesen in den kleineren und grösseren Bedeutungsnuancen und Bewegungen des Wortes leben. Diese Verbindungen bewusst kennen zu lernen und aus dem Ich heraus kreativ und schöpferisch damit umgehen zu lernen, ist die Aufgabe von Sprachgestaltung, dramatischer Kunst, Eurythmie und einer anthroposophisch orientierten Sprachwissenschaft. In der heutigen Linguistik führt das Wort ein Schattendasein als Informationsträger und das Alphabet figuriert als eine Reihe von charakterlosen Symbolen. In der Wirklichkeit jedoch – so vermittelt uns Rudolf Steiner – besteht der Mensch sowohl leiblich als auch seelisch vollkommen aus Sprache und es ist unsere Aufgabe, die geistigen Wirkkräfte wieder zu finden, die die Grundlage für die Vokale und Konsonanten bilden und damit auch für die Wörter, in denen sie zusammen mit uns leben. Wie finden unsere tiefsten Intentionen, Gedanken, Gefühle ihren Weg in die Sprache? Neue Fragen drängen sich auf: Auf welche Weise können die Kunstmittel, die uns in Eurythmie, Sprachgestaltung, dramatischer Kunst und Sprachwissenschaft zur Verfügung stehen, weiter entwickelt werden, um diese Begegnungsvorgänge zu belauschen und in eine Sichtbarkeit zu bringen? Wir hof-

fen, anfängliche Antworten mit Ihnen zusammen zu finden.»

Dem Konferenzthema kam von den Teilnehmern ein intimes inneres Engagement entgegen und wurde in den verschiedenen Arbeitsgruppen mit Enthusiasmus aufgegriffen.

Gleichsam als Auftakt zur Eröffnung, die am Samstagmorgen stattfand, fand am Freitagabend eine eindrucksvolle eurythmisch-künstlerische Interpretation der ICH BIN - Worte des Johannes-Evangeliums statt. Die Eurythmistinnen Elisabeth Appenrodt, Chantal Heijdeman, Monica Mees und Laura Vink hatten sich über längere Zeit hinweg an diese Worte herangetastet. Gesprochen wurden die ICH BIN Worte von der Sprachgestalterin Marianne van Asperen. Anschliessend widmete der Alt-Germanist Frits Burger den ICH BIN-Worten eine spirituell psychologische Sprachbetrachtung, in der er ausgehend von der semantischen Ebene der Sprache anhand des von ihm entwickelten spirituellen Sprachentwicklungsweges Linghuarei originelle Einblicke in die Tiefen jedes der sieben Ich Bin-Worte des Johannes Evangeliums vermittelte. Sein Weg lädt dazu ein, über spielerische Assoziationen die semantische Ebene der Sprache mit ihren festgesetzten Bedeutungen in den Fluss zu bringen und auf diese Weise die schöpferischen unterschwelligten Wandlungskräfte für den Sprach- und Begriffssinn zu erschliessen.

Erfreulich war, dass im Anschluss an den Beitrag von Frits Burger zwei holländische Neuerscheinungen zum Thema Sprache und Sprachkunst angekündigt werden konnten: Erstens das von Frits Burger im Eigenverlag herausgebrachte Büchlein Linghuarei = Sprache strömt. Zweitens das in Holland lang erwartete, beim Kleinverlag Nearchus herausgegebene Arbeitsbuch Spreekunst (Sprachkunst) von Michaela Klinkenberg. Neben vielem anderen Büchern zum Thema - u.a. Martina Maria Sams Im Ringen einer neuen Sprache: Rudolf Steiners Sprachstil als Herausforderung, das vor sieben Jahren von Paul Peter Vink ins Holländische übersetzt wurde - konnten diese beiden Bücher von den Konferenzteilnehmern am Büchertisch gekauft werden.

Ausgehend von drei persönlichen Grunderfahrungen, aus denen sich ihm drei fundamentale Erkenntnisfragen ergeben hatten, führte Paul Peter Vink in seiner Einleitung am Samstagmorgen die Teilnehmer in das Konferenzthema ein. Die erste Frage ergab sich ihm anlässlich seiner Erfahrungen beim Erleben seiner ersten Eurythmie-Aufführung: Wie verhält sich die sich selber tragende Sinnbedeutung der klingenden Sprache (Vokal und Konsonant) zu den grösseren semantischen Einheiten der Sprache (Wort - Satz - Strophe/Absatz)? Die zweite Frage ergab sich ihm während einer Poesie-Matinée von taubstummen Dichtern, die ihre Gedichte in der Gebärdensprache vorführten: Wie atmet die Seele in der klingenden Sprache? Die dritte Frage tauchte während seines Universitätsstudiums in Konfrontation mit den Sprachauffassungen der modernen Sprachwissenschaft auf: Was ist Sprache? Wie lässt sich die materialistisch/technische Denkweise über Sprache so ändern, dass sie sich aus dem von unseren nominalistischen Begriffen zubereiteten Grab erheben kann? Zur Bearbeitung all dieser Fragen lassen sich durch den von Rudolf Steiner vermittelten Sprachimpuls Wege finden und können neue Quellen erschlossen werden. Man dürfe hoffen, so Paul Peter Vink, dass auf dieser Werkstattkonferenz einige, wenn auch noch so bescheidene Schritte in dieser Richtung getan werden könnten. Es handele sich darum, sich den makrokosmisch-geistigen Dimensionen der mikrokosmischen Erden-Menschen-Sprache über weiter zu entwickelnde Ansätze in Eurythmie, Sprachgestaltung, dramatischer Kunst und Sprachwissenschaft anfänglich zu nähern. Die neuen Arbeitsrichtungen im Werk Werner Barfods, an dessen Übersetzung und Bearbeitung für die holländische Sprache er schon seit mehreren Jahren arbeite, so meinte Paul Peter Vink, seien in dieser Hinsicht vorbildhaft und lägen am Ausgangspunkt sowohl dieser Haager Werkstattkonferenz (2013) als auch der von 2011. Zum Schluss

seiner Einführung überbrachte Paul Peter Vink den Teilnehmern die guten Gedanken und Wünsche von Silke Kollwijn als Gruss der Sektion für Redende und Musizierende Künste in Dornach und sprach die Hoffnung aus, dass in Zukunft sich die Sektion für Redende und Musizierende Künste und die Sektion für Schöne Wissenschaften immer mehr gegenseitig unterstützen mögen, wie sich das wie vorbildhaft in der Vorbereitungsgruppe zur Konferenz ergeben hatte.

Anschliessend - wie auch am nächsten Morgen - wurden die Konferenzteilnehmer von den Sprachgestaltern Marianne van Asperen und Manjo Joosten Schritt für Schritt vertiefend zu einem befeuerndem Sprechen des Prologs aus dem Johannes-Evangeliums gebracht: gemeinsam schreitend, Vokale, Konsonanten, Satzteile ügend, einander beegend.

Vormittags und nachmittags sowie am Sonntagvormittag standen folgende Arbeitsgruppen an:

I. Marianne van Asperen und Manjo Joosten: Hinter dem Wort: Sprechen, Schreiben und das Gespräch, inspiriert durch die Poesie von Doorlie Gerdes, Untersuchung der eigenen Verbindung mit dem Wort.

II. Laura Vink, Paul Peter Vink und Willem Frederik Veltman: Hinter dem Wort: Auf der Suche nach der schöpferischen Weisheit des Sprachgeistes in der Klangwelt des Alphabets - eine eurythmische Erkundung. Mit einer Betrachtung über die Ephesischen Geheimnisse in dem Drama Pericles von William Shakespeare durch Willem Frederik Veltman.

III. Christiane Haid: Hinter dem Wort: Wie spricht das «Wort» in den Mysteriendramen Rudolf Steiners? Gemeinsame Arbeit und Gespräch anhand von einigen Textpassagen.

IV. Frits Burger: Hinter dem Wort: Auf der Suche nach der Welt hinter dem Wort mithilfe der Linguarhei, einem spirituellen Sprachübungsweg.

Die Teilnehmer wurden gebeten, sich für die drei Arbeitsgruppeneinheiten jedes Mal eine andere Arbeitsgruppe zu wählen, um das Konferenzthema aus verschiedenen Perspektiven kennenzulernen.

In Ihrem Vortrag Leben mit dem Wort stellte Christiane Haid am Beispiel des von Hugo von Hofmannsthal verfassten, fiktiven Briefs des Lord Chandos an Francis Bacon - in der sich jener bei dem Freund wegen des gänzlichen Verzichtes auf literarische Betätigung entschuldigt - dar, wie die sensiblen Künstler um die Jahrhundertwende gleichsam mit einem Ruck sich der in der Sprache vollziehenden Abstraktionsprozesse und seelischen Entfremdungsprozesse bewusst geworden waren. In diesem Kontext konnte ihre Schilderung der Versuche Albert Steffens, dieser Entfremdung mittels individueller Belebung entgegenzuarbeiten, geradezu wie Heilungsversuche der Sprache erlebt werden. Um dem Sprachskeptizismus entgegenzutreten, begann Steffen damit, «Tages-Wörter-Bücher» zu führen, in denen er seine Erfahrungen mit Wörtern wie Liebe, Hass usw. festhielt in der Absicht, diese mit konkreten existenziellen Bedeutungen gleichsam aufzuladen und zu beleben. Als Rudolf Steiner ihm in der ersten persönlichen Unterredung riet, sich mit dem Prolog des Johannes-Evangeliums meditativ zu befassen, wurde dies von Albert Steffen sogleich aufgegriffen und zum Grundstein seiner weiteren dichterischen Arbeit gemacht.

Einige Gedichte Steffens zum Thema «Sprache» wurden von Christiane Haid in deutscher und von Paul Peter Vink in holländischer Sprache vorgetragen (u.a. «Geleitwort» aus Epoche). Wie sich in der abschliessenden Runde der Konferenz am nächsten Tag zeigte, bedeutete dies für einige der Teilnehmer eine erste eindrucksvolle Begegnung mit dem Dichter Albert Steffen.

Der britische Sprachgestalter und Schauspieler Richard Ramsbotham zeichnete in lebendiger Weise ein Lebensmosaik des genialen russischen Dichters Andrej Belyj, die wie eine Einführung zu Belyjs Gedicht Glossolalie wirkte. Fragmente aus diesem poetischen Schöp-

fungs-Mythos, in dem Mensch und Welt aus den sprachlichen Klangwesen durch den Logos entstehen, wurden in einer Matinée am Sonntag vom Schostakovitsch-Eurythmie-Ensemble unter der Leitung von Elisabeth Appenrodt aufgeführt – versehen mit Eintragungen aus Belyjs Tagebüchern als Intermezzi, vorgetragen von Richard Ramsbotham.

Am Samstagabend fand eine eindrucksvolle musikalisch-dichterische Performance mit Manjo Joosten und Marijke Vreeken statt, die im dialogischen Wechselspiel miteinander agierten. Vorgetragen wurde aus der Gedichtsammlung Weerwoord (Widerwort) der bildenden Künstlerin Doorlie Gerdes. Thema der Gedichtsammlung ist die im 33. Lebensjahr über die Verfasserin hereinbrechende innere, biografische Krise und das Ringen um eine neue Lebensorientierung. Dieses Ringen, bei dem die Seele sich danach sehnt, in der Sprache, im Wort ein neues Zuhause zu bauen, fand in einigen Gedichten der Sammlung, thematisch einen expliziten Ausdruck. In den Gedichten Het Woord (Das Wort), Wrakstukken van woorden (Bruchstücke der Worte) und Een woord om in te leven (Ein Wort, um darin zu leben) sind es die Ich-Klänge, die gehört werden und in der Seele sich zum Wort zusammenfassen möchten. Der Künstlerin (Jahrgang 1935), die zu dieser Gelegenheit speziell nach Den Haag gekommen war, war es gelungen, in einer tastenden, aber doch dezidierten Art diesem Doppelstrom Ausdruck zu verleihen. Die musikalische Umrahmung und Begleitung durch Schlag- und Blasinstrumente bis hin zu Saiteninstrumenten gab dem Abend eine spannungsvolle Lebendigkeit.

Das offene Podium im Vorfeld dieser Performance gab den Teilnehmern die Gelegenheit, eigene Texte vorzubringen - kurze Gedichte und Impressionen, die an dem Tag selber entstanden oder auch längere Texte, die in langer Vorbereitung eingeübt worden waren. Intimität und Innigkeit wechselten mit fröhlicher Heiterkeit und Humor. Eindrucksvoll originell, ganz menschlich und echt.

In der Schlussrunde am Sonntag wurden von den 40 Teilnehmern und Mitwirkenden viele Wünsche, Erlebnisse und anregende Gedanken ausgesprochen. Manch rührende Dankesworte wurden gesprochen von Menschen, die man in diesem Zusammenhang noch nie gesehen hatte. Der Eine fühlte sich innerlich gestärkt von der Atmosphäre des Respekts dem Worte gegenüber, die er hier erleben durfte, der Andere wurde erinnert an die Bezeichnung des ersten Goetheanum durch Rudolf Steiner als das Haus des Wortes. Dieses Wochenende hatte dieser Teilnehmer als Haus des Wortes erleben dürfen. Das musikalische Element als Bearbeitung des Raumes, damit das Sprechen des Wortes seine richtige Hülle finden könne, bedürfe in Zukunft noch der Verstärkung und müsse weiterhin erforscht werden, so wurde geäußert. Auf allen Gesichtern war ein Glühen spürbar - man hatte in gemeinsamer Arbeit sich dem Sprachimpuls Rudolf Steiners genähert und in einem gegenseitigen Wahrnehmen und Aufwachen Hinter dem Wort unerwartet Wesentliches erleben können. Das erfüllte die Herzen mit grossem Glück und Dankbarkeit.

In einem Treffen am 15. Dezember 2013 hat sich die Vorbereitungsgruppe - nun erweitert durch Martine Meursing und Marieke Cooman - entschlossen, etwa Vierteljährlich auf dem eingeschlagenen Weg weiterzugehen.

Vorbereitungsgruppe:

Elisabeth Appenrodt: Eurythmistin. Viele Jahre Dozentin an der Academie voor Euritmie in Den Haag, zurzeit mit verschiedenen Kunstprojekten beschäftigt, u.a. einem Schostakovitsch-Projekt. / Marianne van Asperen: Sprachgestalterin, Dichterin, Mitbegründerin und Dozentin der Academie voor Spreekkunst, Mitglied der Sektionsgruppe der Sektion für Redende und Musizierende Künste. / Frits Burger: Alt-Germanist und Sozialpädagoge. Koordinator der Sektionsgruppe der Sektion für Schöne Wissenschaften. Autor von Biografie en verhaal und Linguarhei – een spirituele ontwikkelingsweg in de taal. / Chantal Heijdeman:

Neben ihren Schulaktivitäten leitet sie die Amateurgruppe «Curach». Master in der Eurythmie an der Alanus-Hochschule. / Manjo Joosten: Vortragskünstler, Erzähler, diverse selbständige Projekte, Mitbegründer und Dozent der Academie voor Spreekkunst. / Monica Mees: Eurythmistin, Vorstandsmitglied der Stichting Podium Euritmie, Koordinatorin für Eurythmie der Vereniging van vrijescholen. / Laura Vink: Eurythmistin, Theatermacherin, Eurythmielehrerin in der Oberstufe des Rudolf Steiner College Rotterdam. / Paul Peter Vink: Studium der Philosophie und Allgemeinen Sprachwissenschaft, Mitglied der Sektionsgruppe der Sektion für Schöne Wissenschaften. Übersetzung und Bearbeitung von Bronnen van de euritmie von Werner Barfod (in Vorbereitung). Übersetzte De woordkunst van Rudolf Steiner von Martina Maria Sam.

### *Mitwirkende:*

Christiane Haid: Studium der Germanistik und Kulturwissenschaften. Seit 2012 Leiterin der Sektion für Schöne Wissenschaften der Freien Hochschule für Geisteswissenschaft am Goetheanum in Dornach neben ihrer Tätigkeit als Leiterin des Verlags am Goetheanum. 2012 erschien ihre Dissertation Mythos, Traum und Imagination – Die Kleinen Mythen Albert Steffens, Schwabe Verlag, Basel 2012 / Richard Ramsbotham: Englischer Schauspieler, Sprachgestalter und Autor / Willem Frederik Veltman: studierte Romanistik und war sein Leben lang aktiv als Lehrer an der Waldorfschule Den Haag, freier Dozent, Vorsitzender des Vereins für freie Erziehungskunst, Initiant der Europa-Häuser, Regisseur und Dramenautor, Verfasser zahlreicher Bücher – u. a. über Dante, Shakespeare, Goethe und Rudolf Steiner.

## Sprachgestaltung in der Waldorfpädagogik in Russland

*Silke Kollewijn*

*Seit einigen Jahren reist Elena Krasotkina, Sprachgestalterin aus Dornach und Ausbilderin in der Sprachgestaltungsausbildung in Odessa, regelmässig nach Russland, für Gastepochen zu drei Waldorfschulen nach Samara, Toljatti und Ufa, die zwischen der Wolga und dem Uralgebirge liegen. Dort arbeitet sie mit Schülern, Lehrern, Eltern der Schulen und Kindergärten und in der Lehrerausbildung in Samara. Es folgen nun zwei Berichte von Lehrern an zwei dieser Schulen, die einen Einblick in die Früchte dieser Initiative geben, auch wenn sie nur epochenweise durchgeführt werden kann.*

### *Sprachgestaltung als Unterstützung des Waldorflehrers*

*Galina Ljasschenko, Lehrerin der 2. Klasse in der Waldorfschule Toljatti, Russland*

Als Erstes möchte ich sagen, dass ich nach einigen Übstunden der Sprachgestaltung anfang, die Sprache wie ein lebendiges Wesen zu empfinden. Man fängt an, dem Prozess, der in einem vorgeht, Vertrauen entgegenzubringen. Bei mir war es so, dass ich endlich gelernt habe, mein eigenes Sprechen überhaupt zu hören. Eigentlich muss man es zumindest schaffen, den Prozess, der da vor sich geht, nicht zu stören. Besser ist es jedoch, ihm aktiv zu helfen. Ja, und diese Übungen sind dafür da, dass man verstehen lernt, wie man dieses Helfen leisten kann.

Die Sprachgestaltungsübungen erfüllen die Mitte. Die Empfindung einer Erfülltheit hatte

nicht nur ich, sondern auch andere Teilnehmer des Kurses. Nach den Übungen erlangt man einen Zustand des Gleichgewichts. Die Welt beginnt zu klingen.

Zweitens handelt es sich um eine grosse Hilfe bei der Vorbereitung und Durchführung der Unterrichtsstunden. Das geht von Sprachübungen mit den Kindern bis zum Erzählen. Der Lehrer muss verstehen, dass die Arbeit mit den Kindern davon abhängt, wie er mit der eigenen Sprache umgeht, mit der er ja unmittelbar auf die Kinder einwirkt. Das kann man nicht einfach mit Büchern machen. Man braucht dazu Praxis. Nur theoretische Kenntnisse helfen dem Lehrer nicht weiter bei der Frage, wie er mit der Sprache des Kindes arbeiten soll. Er muss an sich selbst arbeiten. So brauchen die Schulen Sprachgestalter, und zwar sowohl für die Lehrer als auch für die Kinder.

Die Arbeit mit der Sprache gibt mir die Möglichkeit zu verstehen, auf welche Weise man die verschiedenen Unterrichtsinhalte (Märchen, Fabeln, Balladen usw.) den Kindern erzählt, wie die spezifischen Eigenheiten und Verschiedenheiten der Texte sind. Sie erlauben mir, die Wirkung verschiedener Laute zu fühlen und mit diesen Qualitäten arbeiten zu lernen, meine eigene Sprache hören zu lernen und an ihr zu arbeiten, den Sprachsinn zu entwickeln. Auch lerne ich für die Vorbereitung einer Erzählung, die Laut- und Satzgesten als äussere Gesten zu erfahren und sie in innere Gesten umzuwandeln.

Jetzt bereite ich das Material für Erzählungen bewusster vor, sei es eine Fabel oder eine Legende. Die Kinder nehmen die Geschichten leichter auf, wenn ich beim Erzählen die Empfehlungen aus der Sprachgestaltung befolge. Ihre Nacherzählungen sind dann genauer. Sie erinnern die Inhalte besser, und wenn sie sie wiedererzählen, scheint es, wie wenn sie ein Bild nachmalen. Ihre Wahrnehmung wird tiefer. Das zeigt sich auch beim weiteren Arbeiten mit der Geschichte, beim Zeichnen oder bei der Umsetzung in ein Theaterspiel. Im Moment sind wir beispielsweise beim «Heiligen Franziskus» von Maximilian Woloschin. Wie schön die Kinder das erzählen!

Im Hinblick auf die elektronischen Medien, Smartphones, Computerspiele, Internet usw., die sich heute überall ausbreiten und sich eindeutig negativ auf die Entwicklung des Kindes auswirken, erlebe ich eine verstärkte Arbeit an der Sprache in Schule und Kindergarten als eine notwendige Bedingung für die gesunde Entwicklung der zukünftigen Gesellschaft.

Übersetzung aus dem Russischen von Nikolai Petersen

### *Hexametersprechen in Verbindung mit Theaterarbeit und olympischen Spielen in der 5 Klasse, Sprachgestaltung an der Waldorfschule in Samara an der Wolga (Russland)*

*Veronika Schustova, Klassenlehrerin der 7. Klasse an der Waldorfschule in Samara, Studentin des 4. Kurses der Sprachgestaltungsschule in Odessa.*

Die Sprache erscheint als eines der wesentlichen Instrumente des Lehrers, nur widmen leider die Lehrer zu wenig Aufmerksamkeit der Entwicklung ihrer eigenen Sprache. Um dieses Problem zu lösen und unseren Lehrern zu helfen, lud unsere Schule in Samara die Sprachgestalterin, das heisst auf Russisch: Lehrerin der Sprachkunst, Elena Krasotkina ein. So begann im Herbst 2010 unsere Zusammenarbeit.

Als Elena zum ersten Mal unsere Schule besuchte, arbeitete sie mit den Schülerinnen und Schülern der 5. und 6. Klasse und auch mit den Lehrern. Mit der 5. Klasse arbeitete sie an einem Stück aus der Ilias. Die Lehrerin Olga Ivanova hatte zu Beginn noch einige Zweifel, da die Epoche Griechische Geschichte und Griechische Kultur noch nicht stattgefunden hatte,

aber Elena vermochte ihr die Notwendigkeit des Übens mit dem Hexameter verständlich zu machen. Und bald bemerkte sie, welch ein vertieftes Empfinden dieser Rhythmus den Schülern durch die langwierige Arbeit und das unermüdliche Üben ermöglicht hatte.

Der Unterricht fand im rhythmischen Teil am Anfang des Epochenunterrichtes statt. Nachdem Elena die Kinder ausführlich mit dem Inhalt bekanntgemacht hatte, begannen sie, sich im Schreiten den Hexameter anzueignen. Elena las eine Zeile und die Schüler - in Reihen zu fünf - schritten auf jeden Daktylus einen Schritt. Nun, weiterschreitend und selber sprechend, wiederholten sie diese Zeile. Auf diese Weise ergriffen sie erstaunlich schnell diesen grösseren Abschnitt der Ilias, und, da das Schreiten nun von Grund auf gelernt war, konnte die Bewegung der Hände dazukommen. Auf drei Daktylen wurden die Hände langsam von oben nach unten gesenkt (Atem), um im 4. Daktylus, dem stummen Daktylus schnell wieder hochgehoben zu werden. So kam zum Pulsschlag, den die Füße schritten, die Atemlänge der Arme dazu. Diese Arbeit dauerte zwei Wochen, dann reiste Elena wieder ab.

Ich führte die Arbeit nun weiter, jeweils mit der halben Klasse am Ende des Hauptunterrichtes im Saal. Nach dem Wiederholen des Schreitens stellten sich die Kinder paarweise einander gegenüber auf und warfen sich, lange Passagen rezitierend, Holzstöckchen zu - immer mit der Länge des Daktylus. Zwei Monate lang tauchte so jedes Kind drei Mal in der Woche in das Element dieses Rhythmus ein, und nach und nach glättete sich die Sprache und übermässige Sinnbetonungen lösten sich auf. Die Fachlehrer bemerkten, dass die Schülerinnen und Schüler sich ruhiger und in gesammelter Stimmung am Unterricht beteiligten.

Als Elena im Frühling 2011 wiederkam, arbeitete sie an der künstlerischen Gestaltung weiter und auch individuell an den «Rollen» der Einzelsprecher. Dann wurde dieses Fragment der Ilias durch eine Aufführung zunächst abgeschlossen. Regelmässig beteiligt sich unsere Schule mit der 5. Klasse an den jährlichen olympischen Spielen. Dieses Mal fanden sie auf der Krim in der Ukraine statt. Es sind die Wettspiele in den Olympischen Disziplinen: Laufen, Springen, Ringen, Diskus und Speerwurf. Auch besteht die Möglichkeit, sich mit Pfeil und Bogen zu messen. Abends dann zeigen verschiedene Schulen ihre Theateraufführungen. Dabei hatte unsere Ilias einen grossen Erfolg. Die Zuschauer wunderten sich, wie schön und deutlich und zugleich natürlich unsere Kinder sprachen. So hatten also auch die vielen Sprachübungen und Zungenbrecher, die unserem Üben immer vorangingen, eine gute Wirkung gezeigt.

Gerne möchte ich noch auf die Arbeit mit der Edda in Alt-Norwegischer Sprache hinweisen: Es war ein Jahr lang ein intensives Ringen um die verschiedenen Charaktere der Konsonanten. Wir lernten diese kennen und lieben, ja verehren. Sie halfen uns, das übermässige Betonen und Dehnen der Vokale zu überwinden, und so gewann die Edda den ihr eigenen bildhaft-plastischen Charakter.

Nun arbeitet Elena Krasotkina zweimal im Jahr an unserer Schule. Sie widmet dabei viele Stunden am Tag der Arbeit mit den Lehrern: Hören und Sprechen, Arbeit am Märchenstil, Fabelstil, an Gedichten und Balladen usw. Und die Lehrer erleben, wieviel sie selbst durch die Arbeit mit der Sprache gewinnen. An unserer Schule hat sich das Verhältnis zur Sprache sehr vertieft, ist nachdenkender geworden. Die Klassenlehrer gewannen ein ganz neues Bild von ihren Schülern, wenn sie wahrnehmen durften, wie diese mit der Sprachgestalterin zusammenarbeiteten.

So scheint mir eine solche periodische Arbeit, die rundum gute Resultate zeigte und immer wieder zeigt, eine gute Alternative zu der ständigen Anwesenheit eines Sprachkünstlers, welche natürlich sehr wünschenswert wäre, aber in Russland durch den Mangel an ausgebildeten Sprachgestaltern noch nicht möglich ist.

Übersetzung aus dem Russischen: Suzanne Breme-Richard



## *Zu dem Thema: Gastepochen mit Sprachgestaltung an Waldorfschulen*

*Silke Kollewijn*

Diese Idee, mit der Sprachgestaltung/ Sprecherziehung/ epochenweise an Schulen zu arbeiten, wird an den verschiedensten Orten der Welt schon durchgeführt und erweist sich für Lehrer und Schüler von Waldorfschulen, die mit ihren finanziellen Grundlagen sehr knapp haushalten müssen, als eine sinnvolle Möglichkeit, mit den Fähigkeiten des künstlerisch gesprochenen, menschenkundlich an das rhythmische System angeschlossenen Wortes den pädagogischen Auftrag der Waldorfpädagogik durchzuführen. Die beiden Berichte aus Russland geben Beispiele. Gerade, wenn die Arbeit mit dem Hexameter dann vom Klassenlehrer über eine längere Zeit, also über mehrere Themenepochen, weitergeführt wird, flechten sich seine menschenkundlichen Wirksamkeiten in den ganzen weiteren Lebensstrom der Kinder ein.

Auch in den USA haben unsere Sprachgestalterkollegen gute Erfahrungen mit dieser Idee der Gastsprachgestalterepochen seit bald zwanzig Jahren. Das soll aber nicht heissen, dass ein Sprachgestalter, der grundsätzlich ganz an einer Schule wirkt, oder auch als Fachlehrer, wie es die Förderlehrer schon sind, anerkannt würde, nicht trotzdem die bessere Lösung ist!

In Deutschland hat der Berufsverband BVSS (Berufsverband für Sprachgestaltung und Schauspiel) in Zusammenarbeit mit dem Bund der Freien Waldorfschulen seit einigen Jahren ebenfalls auf die Möglichkeiten von Gastsprachgestalterprojekten hingewiesen. Aber in Deutschland sind auch, beispielsweise in den staatlichen Bildungsplänen des Landes Baden Württemberg, die Kompetenzen gesprochener Sprache in Form von Sprecherziehung, Rhetorik, Theaterprojekten seit 2004 und in der Reform für 2015 im Lehrplan der Deutschunterrichtes der Oberstufe verankert. (siehe unter: [www.bildung-stärkt-menschen.de](http://www.bildung-stärkt-menschen.de)).

Rudolf Steiner beschreibt in den «Anregungen zur innerlichen Durchdringung des Lehr- und Erzieherberufes» (GA 302a) am 15. Oktober 1923, dass das Sprechen des Erziehers sich dem Ideal künstlerischen Sprechens nähern möge.

Diese Berichte aus Russland zeugen von einem solchen Bemühen und möchten anregen, Mut machen, sie zeigen, dass es auch in den aktuellen wirtschaftlich schwierigen Zeiten für die Sprachgestaltung in dem Lebensfeld Pädagogik Wege geben kann.

Es besteht ein grosser Bedarf an Sprachgestaltung in Russland. Finanziell ist es aber oft sehr schwierig. Wenn Sie diese Arbeit unterstützen möchten, wenden Sie sich bitte an Elena Krasotkina (Kontaktperson für Sprachgestaltungsarbeit in Russland): [elenakrasotkina@bluewin.ch](mailto:elenakrasotkina@bluewin.ch)

## **Muttersprache - Seelische Beschaffenheit - Neue Sprachentwicklung** *Therapeutische Sprachgestaltung, Tagung 2013 Beitrag zur Arbeitsgruppe 7*

*Enrica Dal Zio*

Als Individualität entscheide ich mich, die Lebenserfahrung in meiner jetzigen Inkarnation durch die besondere Beschaffenheit meiner Volksseele zu machen. Nicht ohne Grund werden wir in ganz bestimmte Erdengebiete hinein geboren, um uns an den spezifischen Eigenschaften (u. a. der Sprache) dieser Region zu entwickeln. So wie die Seele die Vermittlerin ist zwischen ewiger geistiger Individualität und physischem Leib, so kann die Volksseele verstanden werden als Vermittlerin zwischen Volksgeist (Archangeloi) und Erdengebiet.

In diesem Zusammenhang beschreibt Claudio Gregorat in seinem Buch *L'anima di popolo italiana* (Die italienische Volksseele, Ed. Antroposofica, Milano 2006, Seite 19) sehr schön, wie jedes Erdengebiet eine besondere Vital- (ätherische) Ausstrahlung hat, und wie im Ursprung die wandernden Völker den Ort ausgesucht haben, an dem ihnen diese Strahlung am besten zugesagt hat, um dort sesshaft zu werden. Dann kann in diesem Gebiet der ätherische Körper des Volkes (gebildet aus der Gesamtheit der ätherischen Körper aller einzelnen Mitglieder - auch Volksseele genannt) auf der ätherischen Ausstrahlung des Bodens anfangen zu wirken und diesen Boden durchdringen und organisieren. Durch dieses aktive Zusammenwirken von Volksseele und Erdengebiet wird das so bearbeitete Land ein neues Energiefeld bilden, das auf die Archangeloi anziehend wirkt. In gewisser Weise suchen sich die Archangeloi ein Volk aus, das es ihnen ermöglicht, sich als Volksgeist weiter zu entwickeln. Sie können sich nur mit Menschengruppen verbinden, wobei die Äther-Leiber dieser Menschen zusammen eine Art Gefäß bilden, in dem Beziehung und Begegnung stattfinden können zwischen Archangeloi, Menschenvolk und dem Ort, den sich dieses Volk als Lebensraum auserwählt hat. Die Engel hingegen verbinden sich mit einzelnen Menschen, wie es der individuelle Schutzengel tut.

Diese Unterscheidung ist nicht nur als Erkenntnis wichtig, sondern auch, um bei einem Menschen, der Schwierigkeiten mit einer gewissen Sprache hat, abzuspüren, ob er diesen Konflikt mehr auf der Ebene der eigenen individuellen Entwicklung (Engel) erfährt, oder ob er ihn eher in der eigenen Volksgewohnheit, der Beziehung zu den Geistern (Archangeloi) der eigenen oder einer anderen Sprache erlebt.

Für den Menschen ist gerade der eigene Sprachleib - gebildet aus den Worten seiner Muttersprache - das natürlichste seelische Ausdrucksmittel dafür, wie er entsprechend seiner speziellen nationalen Art die Welt sieht und erfährt (siehe Rudolf Steiner Vortrag Torquay 18 August 1924 GA311, Rudolf Steiner Online Archiv, 3. Auflage 2009, Ss.101 - 102).

Und genau so, wie ich als Künstler für meine Idee die lebendigste und beste Ausdrucksform suche, und nur dann befriedigt bin, wenn ich sie mir errungen habe (siehe Friedrich Schiller, *Über das Schöne und die Kunst – Schriften zur Ästhetik*, DTV Klassik Verlag, München 1984, IX und XI Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen), so tue ich es auch als Mensch, wenn ich als Individualität mich vollständig in einer anderen Sprache ausdrücken will, sei es als adoptiertes Kind, als Immigrant, als Ausländer oder aber auch als Übersetzer von einer in eine andere Sprache.

Die Brücke zwischen zwei verschiedenen Sprachen ist zunächst ein inneres, seelisches Erleben - die Erfahrung des Stumm-Seins, die Erfahrung, sich nicht wirklich ausdrücken zu können, nicht ganz verstanden zu werden. Es ist eine Art Abgrunderlebnis, das sich mir besonders zeigt in der Arbeit mit adoptierten Kindern aus einem anderen Sprachraum, die einige Jahre in der eigenen Geburtsheimat aufgewachsen sind und die dort volkstypischen Gewohnheiten bereits verinnerlicht haben. Alles ist nun neu und fremd, und das Altgewohnte trägt nicht mehr, weil es sich so sehr von dem neuen Land unterscheidet und dieses und seine Sprache so unverständlich bleiben. Besonders dann, wenn die beiden Sprachwurzeln sehr unterschiedlich sind.

Aber gerade das therapeutische Hinüberhelfen ausländischer Jugendlicher über diesen Abgrund, die Begleitung im Einschulungsprozess, hat mir gezeigt, wie wichtig die Arbeit an den archetypischen Elementen in den Lauten und in der Sprache ist. Sie fördert eine gesunde und natürliche Überwindung des Abgrunds im Respekt für die Kultur, aus der dieser Mensch kommt.

Um dies zu verwirklichen, war mir besonders die künstlerische Vertiefung dessen wichtig, wie Tierkreis- und Planetenkräfte auch im Alphabet urständig wirken (siehe unter anderen

Ilia Duwan, Sprachgestaltung und Schauspielkunst, Verlag am Goetheanum Dornach 1990).

Genau so hilfreich ist es, die vier Elemente Erde, Wasser, Luft und Feuer in der Natur zu erfahren, da sie allgemeingültige Elemente in jedem Volk sind. Erlebbar können diese Elemente auch im künstlerischen Tun, zum Beispiel im Plastizieren mit Ton, werden. Diese plastische Erfahrung des Tastens schafft eine Überleitung zu den Stosslauten. Dies sind die Konsonanten, in die die Kräfte des Erd-Elementes hinein wirken.

In der Behandlung der Legasthenie war dieser Weg äusserst hilfreich für mich. Der Kollege Ronald Dawis beschreibt seine Erfahrungen sehr eindrücklich in seinem Buch Legasthenie als Talentsignal: Lernchance durch kreatives Lesen, Knauer Verlag.

Genau so bedeutsam wird mit diesem Hintergrund auch das Bewusstmachen der physischen Sprachwerkzeuge sowie die Erfahrung der Stimm-Stellungen im Mund durch Geschmacksproben (siehe Wilfried Hammacher, Die Grundelemente der Sprachgestaltung und Schauspielkunst nach Rudolf Steiner, Band I, S. 136 – 137, Verlag am Goetheanum Dornach 2005). Es handelt sich dabei um allgemeine menschliche Erfahrungsprozesse, die nicht an eine spezifische Nationalität gebunden sind. In diesem Sinne ist es bereichernd zu erleben, wie zum Beispiel Menschen, die aus verschiedenen Sprachen kommen, die Lippenlaute beim Schmecken von süsser Schlagsahne unterschiedlich formen. So wird der Begriff ‚Lippenlaute‘ um viele neue Nuancen bereichert.

Ebenso wertvolle Mittel, in dieser Weise zu arbeiten, sind die 6 Grund-Gebärden der Sprache sowie die psychologischen Gesten aus der Michael-Tschechow-Schauspielmethode. Es sind Urbewegungen, die hinter der Sprache liegen, die aus einer geistigen Region stammen, wo es noch nicht die Gliederung in Volkssprachen gibt. (Siehe dazu u. a. meinen Artikel, der als Anhang III für Ausbilder in Coenraad van Houtens «Der drei-gliedrige Weg des Schicksalslernens», S. 69, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 2003, gedruckt worden ist.)

Das Vertiefen der Sinneslehre Rudolf Steiners und das Erlernen von Grundelementen anderer Kunstformen können den Sprachtherapeuten zusätzlich darin unterstützen, Urqualitäten der Sprache, die nicht an einzelne (Landes-) Sprachen gebunden sind, künstlerisch zu gestalten und dienen der methodischen Überbrückung nationaler Unterschiede. Dieser Weg kann uns aus der Einseitigkeit unseres Kunstgebietes herausführen und – gepaart mit echtem Interesse und dem Studium anderer Kulturen - die Grundlage für gute Übersetzungen bilden.

So können schöpferisch erarbeitete Übersetzungen völkerverbindend wirken, wenn sie zu Begegnungsstätten werden zwischen sprachgestalterischen Impulsen und dem Sprachgeist des Landes, in dem wir gerade die Übungen Rudolf Steiners sprachgestalterisch umsetzen.

Enrica Dal Zio, Sprachgestalterin, Schauspielerin, Regisseurin, Clownin und Therapeutin wurde 1963 in Monselice (Padova) geboren und lebt in Bologna. Sie arbeitet mit der Sprachgestaltung seit vielen Jahren sowohl im künstlerischen als auch therapeutischen Bereich. Sie hält unterschiedliche Kurse, Seminare und Vorträge in verschiedenen europäischen Ländern, in Russland, Brasilien, Argentinien und den USA.

## Therapeutic Speech Conference at the Goetheanum 2013

*Brenda Ratcliffe with input from Sibylle Eichstaedt*

It was wonderful to come together with over 120 colleagues working in the realm of Anthroposophic Therapeutic Speech (ATS), fellow speech artists and doctors from twelve countries for our annual conference. While ATS is not so well-known as its sister therapy, Eurythmy

therapy, it is all the more encouraging and inspiring to meet so many colleagues and learn about the manifold research that has been taking place.

The days began with Bothmer Gymnastics, followed by everyone reciting in chorus two of Rudolf Steiner's Zodiac Verses under Trond Solstad's lively artistic direction. We were very fortunate to continue our study of Rudolf Steiner's lecture «The Invisible Man in Us» from last year's conference, led by Doctor Kathrin Studer-Senn from Zurich who has made a life-long, deep study of the lecture and written a book about it.[1] As key-note speaker, she was able every morning to lead us on an unforgettable path of exercises, which allowed the lecture to become actual experience.

Collegial exchange in the manifold workshops was very stimulating and refreshing. Unforgettable, too, was meeting Martin Georg Martens (the former director of the speech and drama training at the Alanus University) and his work with the rhythms of language! He brought their inner nature to life by dancing them with us in intricate, dynamic stepping patterns. Participants contributed to a many-faceted performance celebrating the work and life of Christian Morgenstern. The conference ended with a joint study day with physicians on the theme of 'The Anxious Child', which was part of the annual School Doctors' Conference held at the Goetheanum.

English speakers are made very welcome in the Dornach conference with excellent simultaneous translation by Rosanne Hartmann, so please feel you can come to benefit from this further training opportunity.

Unfortunately, our Therapeutic Speech Training in Britain, which has run two training cycles in collaboration with the Eurythmy Therapy Training, is currently dormant until enough students gather for the next course.

*Brenda Ratcliffe, Stourbridge (Email: ratcliffedabj@btinternet.com) and Sibylle Eichstaedt, Stroud (Email: creativespeech@mac.com) are speech artists also working in the realm of therapeutic speech.*

#### Anmerkungen:

[1] Der unsichtbare Mensch in Uns by Kathrin Studer-Senn and Mona Ruef, Verlag am Goetheanum (2005) English translation available on line: [www.medsektion-goetheanum.org/EYED2/files/file/pdf\\_EN/EN\\_Studies.pdf](http://www.medsektion-goetheanum.org/EYED2/files/file/pdf_EN/EN_Studies.pdf)

# NACHRUFE

## Erika Beltle

Ursula Piffaretti

Zum Sonnenhöchststand eines schönen Wintertages, um 12 Uhr mittags des 19. Februar 1921 wurde Erika Beltle geboren. Am 21. Juni, genau am Sonnenhöchststand des Jahres 2013, kehrte sie in die geistige Welt zurück. Sie selbst schildert mit folgenden Worten ihr über 92 Jahre währendes Leben:



*Beim Blick auf den eigenen Lebensgang erscheint es mir so, als ob ich fünf Begegnungen – man könnte sie auch Erfahrungen oder Erfüllungen nennen – ohne Umschweife und Umwege gesucht hätte:*

1. das Erleben der Natur,
2. den Durchgang durch die Waldorfschule,
3. das frühe Begegnen der Anthroposophie,
4. das Finden des Schicksalsgefährten und
5. das Verwirklichen der Lebensaufgaben.

*Vom ersten Augenblick an scheint alles darauf angelegt, dies möglich zu machen – wobei es selbstverständlich ist, dass gerade Hemmnisse und Schwierigkeiten die Helfer dazu sind.*

*Geboren bin ich im Februar 1921 in Stuttgart, aber meine Vorschulzeit verbrachte ich fast ausschliesslich in einer urwüchsigen ländlichen Gegend in Hohenlohe. Alles, was sich damals um ein Kind herum abspielte, waren sinnvolle und noch ganz durchschaubare Tätigkeiten, die dem Menschen und der Natur dienten. Man erlebte die Tiere, wusste wann die Schwalben ziehen und die Störche wiederkommen, wo die ersten Veilchen blühen und welche Regeln einzuhalten sind im Gang durch das Jahr. Dabei stand ich vor allem unter weiblicher Schirmherrschaft, gleichsam in der Obhut von zwei Müttern: der leiblichen und der Pflegemutter in Hohenlohe, die ich beide gleicherweise liebte.*

*Als die Schule begann, endete für mich schmerzlich dieses Leben in der freien Natur; inmitten der hohen Stadthäuser fühlte ich mich wie eingesperrt. Es dauerte lange, mich in die neue Umgebung und in den Schulbetrieb einzuleben, obwohl ich meine Lehrer von Anfang an sehr liebte. – Die Waldorfschule besuchte ich bis zur Schliessung durch das NS.-Regime. Dann folgte die Handelsschule und eine Bürotätigkeit über die ganze Dauer des zweiten Weltkrieges. Man teilte das allgemeine Schicksal: Ausbombung; Betriebsverlagerung; Tod des Freundes in Russland. Man suchte nach guter Literatur und nach Gesprächen mit Menschen, die nicht nur an der Oberfläche des Daseins haften wollten.*

*Schon früh interessierte ich mich für philosophische, weltanschauliche Fragen. Durch einen Sportunfall mit 13 Jahren, der mich längere Zeit isolierte, hatte ich die Möglichkeit, mich ausgiebig diesen Studien zu widmen. Ich las, was mir diesbezüglich in die Hände kam, vor allem aber aus dem Bücherschrank meiner Mutter «Die Theosophie», die «Geheimwissenschaft im Umriss», «Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?» und so nach und nach die Grundschriften Rudolf Steiners.*

*Da die Chemieschule, die ich besuchen wollte, für ein Jahr ausgebucht war, besuchte ich inzwischen die Handelsschule. Aber dann brach der Zweite Weltkrieg aus, und ich landete bei einer Versicherungsgesellschaft, bei der ich schliesslich bis Kriegsende dienstverpflichtet war.*

*Im letzten Kriegsjahr heiratete ich Theodor Beltle, mit dem ich seit 1940 Feldpostbriefe wechselte mit heftigen Auseinandersetzungen über Anthroposophie. Es war Verbotszeit und es konnte anthroposophische Literatur weder gekauft noch ins Feld geschickt werden. Mit der Zeit erwachte bei meinem Briefpartner das Verständnis: er wurde, neben seinem Beruf als Geschäftsführer des väterlichen Süswarenbetriebs bald ein überzeugter und tätiger Anthroposoph. In den Jahren nach Kriegsende erfreuten wir uns an vielen Gästen, arbeiteten im Freundeskreis Anthroposophie und unternahmen mit Ernst Uehli, meinem einstigen Lehrer in der Waldorfschule, wunderbare Reisen nach Griechenland und Italien. Auch erschienen meine ersten Gedichtbändchen «Wanderung» (1956) und «Schaue, lausche» (1962), sowie die «Piffikus-Rätsel» (1962).*

*Da gelangte Ende der 50er Jahre – gleichsam aus heiterem Himmel – die Bitte an uns, den Neubau des Eurythmeums in Stuttgart zu übernehmen, was wir dann taten. Jahre des Aufbaus folgten, die alle Zeit und alle Kraft in Anspruch nahmen. Aber im Laufe von mehreren Jahren war ein grosser, schöner Bau in Stuttgart erstellt, es gab für die Eurythmieschule und die Bühne einen Trägerverein und eine Bühnengruppe, die in grossen Theatern im In- und Ausland auftrat. Nun konnte ich mich auch wieder anderem widmen: Erste Aufsätze in Zeitschriften erschienen, weitere Lyrik- und Rätselbändchen sowie Erzählungen und zwei Bilderbücher mit Versen entstanden.*

*Genau an meinem 49. Geburtstag stellte das Leben zum zweiten Mal überraschend eine Frage, diesmal an mich allein: die Schriftleitung der anthroposophischen Vierteljahresschrift «Aus der Anthroposophischen Arbeit in Deutschland» zu übernehmen. Ich sagte zu und führte sie während 18 Jahren mit immer gleichbleibender Freude. In Kurt Vierl fand ich einen Mitarbeiter für eine jahrelange, reibungslose und schöne Zusammenarbeit. (N.B. eine Frucht dieser Jahre ist der Band «Erinnerungen an Rudolf Steiner», der einen überaus vielseitigen, lebendigen Eindruck von dem Begründer der Anthroposophie und seinem Wirken in der Welt gibt.)*

*1989 starb mein Mann. Dieser Abschied war sehr schwer zu bestehen. Nach jahrelanger inniger Gemeinschaft musste ich nun das Leben allein meistern. Nun galt es, viel Schriftliches zu sichten. – Noch immer lebe ich in unserem Haus in Stuttgart, pflege den Garten die Zaungäste an den Fenstern und die Gespräche mit interessanten Menschen. Ab und zu schreibe ich ein Gedicht oder auch besonders gern Rätsel, und bald kommt in der Rosen-Bibliothek ein Lyrikbändchen mit ausgewählten Gedichten aus 6 vergriffenen mit dem Titel: «Melodie des Lebens. Gedichte der Freundschaft und Liebe». Damit, denke ich, ist für dieses Leben genug veröffentlicht.*

Soweit schrieb Erika Beltle im Jahre 2005. Doch es kam anders: die neu aufgelegten «Piffikus-Schelmennuss»-Rätsel (2005) weckten nochmals die Lust, Rätsel zu schmieden, sodass im Ganzen 7 Rätselbändchen nacheinander im Verlag Freies Geistesleben erschienen, die in ihrer absolut präzisen und zugleich dichterischen Sprachkraft zur Denk- und Entdeckerfreude anregen. Ebenso unerwartet wurde der Band «Gesammelte Gedichte» in der Reihe «Ausgewählte Werke von Erika Beltle» vom Verlag Urachhaus 2008 herausgegeben, wo schon ein Jahr zuvor das ihr sehr am Herzen liegende Thema zur Ästhetik Rudolf Steiners unter dem Titel «Was die Sprache versteckt hält – vom Zauber ihrer Kunstmittel» erschienen war, und wo 2009 als Band III ihre gesammelten Erzählungen mit dem Titel «Unter griechischer Sonne» – und schliesslich 2011 als Band IV «Flamme bin ich sicherlich», gesammelte Essays, erschienen sind. Erwähnenswert ist auch, dass Erika Beltle 2009 ihren Briefwechsel aus dem zweiten Weltkrieg über die Liebe, das Leben und die Anthroposophie mit ihrem späteren Mann,

Theodor Beltle, als spannenden Briefroman «Für Dich will ich leben» veröffentlicht hat (Freies Geistesleben).

Erika Beltle hatte einen Freundeskreis, zu dem in ihren jüngeren Jahren zahlreiche in der Anthroposophie besonders tätige Persönlichkeiten, in ihrem Alter eine Reihe jüngerer, der Dichtkunst, Sprache, Philosophie und Phänomenologie und auch Wissenschaft zugeneigte, anthroposophisch strebende Menschen gehörten. Die Gespräche mit ihr und im Freundeskreis brachten jedesmal Anregung und geistigen Genuss. Immer am anderen Menschen und am Leben interessiert, pflegte sie ihre Freundschaften, Anteilnehmend an eines jeden Einzelnen Schicksal und Wirken. Und in all den Jahren seit dem Tod von Theodor Beltle fühlte sie sich ihm nah und weiterhin zutiefst geistig verbunden.

Ihre Geburtstage feierte die Dichterin in ihrem schönen Heim im Kreise der Freunde – zu denen auch ihre Verleger zählen – immer in festlicher Art, in Schönheit und Heiterkeit und bei sinnvollen Gesprächen. So auch 2011 ihren 90. Geburtstag, 2012 und 2013 den 91. und 92. Geburtstag, körperlich immer zarter werdend, aber geistig hell interessiert und präsent, in der Seele miterlebend ihrer Freunde Lebensereignisse und mit Freude ihren Garten, die mannigfachen Blumen und die gezähmten gefiederten Freunde, die Meisen, jeden Tag wahrnehmend.

Eine plötzliche Verschlechterung ihrer Gesundheit machte im Juni 2013 einen Spitalaufenthalt nötig. Dort machte sie die Erfahrung mit der modernen technischen Maschinerie des heutigen Gesundheitswesens ... So hat sie in ihrem 92 Jahre währenden Leben zu Beginn noch das völlig handwerklich geprägte, einfache Leben auf dem Lande, an ihrem Lebensende aber die hochentwickelte Technik unserer Zivilisation erlebt – den extremen Wandel eines ganzen Jahrhunderts! Immer aber war es ihr innerstes Anliegen, diese Zivilisation mit Anthroposophie zu befruchten. Erika Beltle besass Kraft des Geistes, Schönheit und Grossherzigkeit – sie hatte eine besondere Beziehung zur Sonne. Sie starb, wieder zu Hause, am 21. Juni 2013, als die Sonne gerade ihren Höchststand im Jahreslauf erreicht hatte.

Eine Liste ihrer Bücher gibt es hier: [www.geistesleben.de/urheber/erika-beltle](http://www.geistesleben.de/urheber/erika-beltle)

## Carina von Baltz

*8. Mai 1922 Hamburg- 25. April 2013 Dornach*

*Felicia Birkenmeier - Baltz*

*In Freud und Leid den Grundton suchen, auch für den Anderen.*

Vor Sonnenaufgang, von Vogelstimmen begleitet, hat Carina von Baltz ihre Lebensmelodie ausklingen lassen: Der Nachklang ihres reichen Lebens sei hier ein wenig beschrieben.

Carinas Mutter, Ingeborg Dithmer, war als Tochter des Dänischen Botschafters in Rumänien aufgewachsen. Sie hatte vor ihrer Heirat 2 Jahre in Genf Musik studiert: Gesang, Klavier, Geige. 1915 fand inmitten des Krieges in der Gedächtniskirche in Berlin die stille Hochzeit mit dem Schiffsingenieur Walter Pichon statt. Es folgte die Geburt von Lillan, der 7 Jahre älteren Schwester.

Als dann Herbert 1920 und Carina 1922 in Hamburg zur Welt kamen, begegnete Ingeborg Pichon bald der Anthroposophie. Sie war begeistert und setzte es durch gegen den eher abge-

neigten Walter, die jüngeren Kinder in die Wandsbeker Waldorfschule zu schicken. Lillan, die Älteste, wollte in der öffentlichen Schule bleiben und so zeichneten sich schon früh verschiedene Wege der Geschwister ab, ohne ihr Verhältnis zu trüben.

Oft abends erklang Mutters Gesang und Klavierspiel (Schubert-Lieder und Hugo Wolff u.a.). Carina begann mit 4 Jahren, Geige zu spielen auf der kleinen Geige, auf welcher ihr ein kleiner Junge an ihrem letzten Lebenstag noch vorspielte.

In der Waldorfschule gab es Gruppengeigenunterricht mit 40 Kindern: Das war ein grosses Leiden für die kleine Carina: so viele falsche Töne gleichzeitig! Gott sei Dank bekam sie bald Einzelstunden und liebte die Musik. Herbert brachte es auf dem Klavier zu einem beachtlichen Improvisationstalent.

Die 30er Jahre brachten viel Unruhe und schwere Eindrücke mit sich, die Carina ihr Leben lang nicht ganz vergessen

konnte. Im Schulhof wurde einige Male von Rebellen geschossen. Ihr Gefühl sagte ihr, dass wenn Heinz Müller (der Klassenlehrer von Hebby) anwesend war, dann war man sicher, dann konnte nichts passieren.

Als der Vater seine Stellung verlor, ging die Mutter mit den Kindern nach Dänemark zu ihrer Familie. Carina war 13 und musste in eine katholische Nonnenschule. Den Ausgleich für diese Ernüchterung fand sie reitend in der Natur auf dem Gut ihres Onkels. Auch gewann sie eine Medaille im Rollschuhfahren, sie liebte die Bewegung.

Schliesslich konnte die Familie wieder in Bremen zusammenkommen. Bald begannen die Studienjahre im Krieg. Carina übte in der Dachkammer und musste etliche Male in den Luftschutzkeller. Davon bekam sie eines Tages Gelbsucht. Sie verdiente sich mit Bauzeichnungen und Botengängen für die Firma ihres Vaters ein Zubrot. Weihnachten 1941 war ihr geliebter Bruder als Offizier noch einmal nach Hause gekommen, alle spürten: das letzte Mal: Im Januar 42 nahm sie den Brief entgegen mit der Nachricht, dass er bei Novgorod gefallen sei. Diese Nachricht hatte sie ihrer Mutter zu übergeben. Danach hatte die 20-Jährige die über Monate fast verstummte Mutter mit aller Kraft zu tragen: Sie ging täglich auf lange Spaziergänge mit ihr und war ihr die Stütze wie der fehlende Grundton ihrer Mutter. Walter war dies nicht gegeben.

Das Ende des Krieges erlebte sie freudig an ihrem 23. Geburtstag und sehnte sich nach einem Studium weit weg von zu Hause. Dies wurde ihr erst 1947 nach der Zeit der Trümmerfrauen möglich: in Freiburg i. Br., wo sie bei dem Anthroposophen Adalbert Nauber studierte und sich nachts in Bierkneipen ihr Geld verdiente. Auch half sie beim Wiederaufbau des Gebäudes der Christengemeinschaft, wozu sie von Friedrich Doldinger aufgefordert wurde.

Naubers tiefsinnige, fast ein wenig abgehobene Art des Geigens war ihr aber je länger je mehr fremd, sie verlor etwas ihren inneren Boden und den Grundton ihres geerdeten Wesens,





sowie ihre Heiterkeit. Da kam 1949 ihr die Anfrage sehr gelegen: Frau Savitch brauchte dringend eine Geigerin für die Bühneneurythmiegruppe am Goetheanum in Dornach, nachdem Eva Christeller Mees weggegangen war. Sie sagte mutig zu. Der erste Mensch, der ihr am Goetheanum-Hügel begegnete, war der junge Bratschist Christoph Day, der erst viel später mit ihr jahrelang Quartett spielen sollte.

Eines Abends spielte Carina Pichon den ersten Satz des Mendelssohn e-moll Konzertes mit Orchester zur Eurythmie. Nach der Aufführung kam Professor Karl von Baltz zu ihr auf die Empore. Er gratulierte ihr und meinte sie könnten noch etwas ‚Fachsimpeln‘ – «Oder wollen Sie nicht bei mir in Graz studieren?» «Wollen schon», sagte sie. «Haben Sie nicht einen Onkel in Amerika?» fragte er dann, und sie konnte dies bejahen!

So begann für Carina die entscheidende Zeit in Graz. Der Bruder ihrer Mutter sollte sie dort jahrelang gütigst unterstützen. Ansonsten bekam sie eine Stelle an einer Musikschule und war somit unabhängig. Endlich hatte sie ihren Lehrer gefunden, der aus reicher Musik-Erfahrung und tiefer Verbundenheit mit der Anthroposophie ihr Welten eröffnete in musikalischer und geigerischer Hinsicht. Seine Bogentechnik entsprach ihr voll und ganz: Durch 4 Elemente oder elastisch Strömendes und plastisch Stauendes entstanden ungeahnte Möglichkeiten. Sie entdeckte die Bach Solosonaten ganz neu. K.v.Baltz machte auch Kurse zu kulturgeschichtlichen Themen für die Studenten. Dies machte ihn bei gewissen Kollegen nicht nur beliebt. Dass aber hinter dem Schaffen des Künstlers Baltz der Verlust seiner 1. Frau im Krieg und eine 2. sehr unglückliche Ehe stand, wurde Carina erst allmählich bewusst. Eine Tante machte sich solche Sorgen um ihn, dass sie sich eines Tages Carina gegenüber aussprach.

Es entstand zwischen Carina und Karl eine Freundschaft und Liebe. Aber dann wurde Carina aus dem vollen Musikerleben jäh herausgerissen: denn sie erwartete ein Kind und das hiess im Jahre 1956: sich aus dem gesellschaftlichen Leben zurückziehen. Sie lebte auf dem Land und brachte Felicia in Innsbruck zur Welt. Diesmal war ihr Vater hilfreich und sehr zugegen und holte sie nach Bremen, wo sie eine Orchesterstelle bekam und das Kind von der geliebten Grossmutter versorgt wurde.

1958 hatte sich Karls Situation geklärt. Er war gerade Leiter der Sektion für Redende und Musizierende Künste am Goetheanum geworden. Nach der Heirat lebten und wirkten sie fortan in Dornach. Zunächst kein leichter Beginn für Carina aber die Musikaufgaben wuchsen. Carina baute sich einen Schülerkreis auf und sorgte dafür, dass Karl immer wieder seinen «Grundton» (und das gebügelte Hemd) fand. Eurythmieproben in Freud und Leid gehörten wieder dazu und die jahrelangen Bildungskurse von Karl von Baltz, wo sie in selbstloser Weise die Musikbeispiele spielte.

In den 60er Jahren folgten etliche Konzerttourneen mit Duo-Werken auch mit Pianisten oder Organisten. Besonderer Höhepunkt: Die Werke des frühbarocken H.I.F. Biber.

Karl und Carina liebten das Reisen und waren erfüllt von kostbaren Eindrücken: Kunst, Natur und südliches Meer. In einfachen Privatunterkünften empfanden sie keinen Mangel, er wurde in Fülle verwandelt.

Karl von Baltz holte in all den Jahren die verschiedensten Musiker und Künstler ans Goetheanum, darunter auch Elly Ney und Bruno Walter sowie Komponisten wie z. B. Alois Haba, Wilhelm Petersen und Vilko Ukmar. Oft war unser Wohnzimmer mit 30-40 Menschen angefüllt nach Konzerten und Aufführungen. Carina zauberte für Jeden etwas Geniessbares und schuf den Boden für eine heitere Grundstimmung im Baltzschon Haus.

Bei allen Kränkungen, die Carina in ihrem Leben erfahren hatte, war sie nicht bitter, sondern führte diese zur Gesundung. Wenn Menschen viel Bitteres über das Goetheanum und die Vorgänge dort voll Ärger erzählten, dann war sie sehr entrüstet: Es war ja von Rudolf Stei-

ner etwas tief Substanzielles, Weltveränderndes intendiert und da braucht es immer wieder positive Kraft, dass es Leben werden kann.

Eine besondere Freundschaft verband Baltzens mit Sergeij Prokofieff . Sooft er in Dornach unterkommen wollte, fand er stets liebevolle Aufnahme.

1987 starb Karl von Baltz 89-jährig unterwegs auf der Strasse und Carina fing ihn auf. Auch hier: den Boden bereiten.

Auch danach ist das Haus Baltz ein Gästehaus, wo Carina sich den Menschen zuwendet in vollstem Interesse, aber auch Ruhe geben kann. Sie unterrichtet noch und nimmt am Kulturleben (nicht nur in Dornach) teil.

Der rumänische Adoptivenkel bringt neue Freuden und Sorgen, die sie mit innerer Kraft mitträgt. Rumänien , das Land ihrer Mutter. Russland, das Land, wo ihr Bruder gefallen war, durfte sie noch kennenlernen.

2004 muss sie wegen Gehbeschwerden in eine kleine Wohnung ziehen, 2009 ins Pflegeheim Haus Martin. Das letzte Konzert im Grossen Saal des Goetheanum erlebte sie im Rollstuhl. Wach und mit freudigem Interesse lauschte sie den russischen modernen Klavier-Kompositionen gespielt von Ivan Sokolow. Sie ist erfüllt und strahlt. Ein Stückchen «Heute» wollte sie noch mitnehmen.

# VERANSTALTUNGEN DER SEKTION

## Eurythmie

5.–6. April 2014

*Eurythmie zu Motiven der Klassenstunden*

Eurythmie und Hochschulgespräch mit Ursula Zimmermann

Für Mitglieder der Freien Hochschule für Geisteswissenschaft

3.–4. Mai 2014

*Farbklänge in der Natur und in der Seele eurythmisch erleben und bewegen*

mit Werner Barfod

Für EurythmistInnen und EurythmiestudentInnen sowie Interessierte

30. Juni – 3. Juli 2014

*Internationales Abschlusstreffen der Eurythmieausbildungen*

13.–14. September 2014

*Von der zweifachen Äusserung des Menschen durch Ton und Wort*

(mit besonderer Berücksichtigung des Tones)

Eurythmiekurs mit Benedikt Zweifel

Für EurythmistInnen und EurythmiestudentInnen im Abschlussjahr

11.–12. Oktober 2014

«Die Vokale geben alles, was man vom Menschen zu wissen braucht. Sie geben den inneren Schlüssel zum Makrokosmos.» (R. Steiner, GA 265, S. 215/273)

mit Werner Barfod

Für EurythmistInnen und EurythmiestudentInnen sowie Interessierte

8.–9. November

*Von der zweifachen Äusserung des Menschen durch Ton und Wort*

(mit besonderer Berücksichtigung des Tones)

Eurythmiekurs mit Benedikt Zweifel

Für EurythmistInnen und EurythmiestudentInnen im Abschlussjahr

29.–30. November

*Das IAO und seine menschenkundlichen Grundlagen*

mit Ursula Ziegenbein, Dr. med. Wilburg Keller Roth und Dr. med. Dieter Roth

Für EurythmistInnen und EurythmiestudentInnen sowie Interessierte

6.–7. Dezember 2014

*Eurythmie zu Motiven der Klassenstunden*

Eurythmie und Hochschulgespräch mit Ursula Zimmermann

Für Mitglieder der Freien Hochschule für Geisteswissenschaft

2.–3. Januar 2015

*Toneurythmiekurs mit Dorothea Mier*

Für: EurythmistInnen und EurythmiestudentInnen im Abschlussjahr

*Eurythmie-Kurse der Sektion, Anmeldeformulare zu jedem Kurs:*

*Goetheanum Empfang, Postfach, CH-4143 Dornach*

*Tel. +41 61 706 44 44, Fax +41 61 706 44 46, tickets@goetheanum.ch, www.goetheanum.org*

*Kursgebühr jeweils: 120 CHF / ermässigt 80 CHF*

### *Internationale Eurythmie-Fachtagung*

6. April, 19.00h – 10. April 2015, 22.00h

Der apollinische Kurs 1915, Weltenwort – Menschensprache

Im August 1915 hat Rudolf Steiner die vier unterrichtenden Eurythmistinnen Elisabeth Dollfus, Tatiana Kisseleff, Lory Smits und Erna Wolfram zu einem Kurs ins Goetheanum eingeladen, der grundlegend für die Weiterentwicklung im Hinblick auf die kosmische Dimension der Eurythmie und die seelische Ausgestaltung der Sprache wurde.

Nach 100 Jahren möchte diese Tagung den Rahmen für eine Spurensuche geben, die den Blick auf den Nachvollzug der damaligen Impulse und deren Entwicklung richtet: im gemeinsamen Tun, im Austausch und im Gespräch. – Wie gehen wir heute mit diesen Grundlagen um?

Mit Vorträgen von: Peter Selg (Das Jahr 1915 im Leben Rudolf Steiners), Christian Hitsch (Der Impuls des Ersten Goetheanum), Martina Maria Sam (Das Werden der Eurythmie – Verborgenes und Offenbares), Christiane Haid (Inneres Seelenerfühlen kosmischer Bildegesten – Die Zwölf Stimmungen).

Eurythmiedemonstrationen zu ausgewählten Themen des Apollinischen Kurses / Arbeitsgruppen zu den Themen des Apollinischen Kurses, die jeweils von einem Eurythmiepädagogen und einem Eurythmieausbilder vorbereitet werden / Aufführungen durch die Goetheanum Eurythmie-Bühne, das Else Klink Ensemble Stuttgart und weiteren Gruppen

Vorbereitung: Margrethe Solstad, Shaina Stoehr, Stefan Hasler

Weitere Informationen: [www.goetheanum.org/6373.html](http://www.goetheanum.org/6373.html)

29. Juni – 2. Juli 2015

*Internationales Abschlusstreffen der Eurythmieausbildungen*

## Musik

4. Mai 2014

*Vortrag und Matinee-Konzert*

Werke von Emil Himmelsbach (100. Geburtstag), Ernst Klug u.a.

14. – 15. Juni 2014

*Sektionstag: Zur Erweiterung der Tonalität*

Kathleen Schlesinger (100 Jahre Entdeckung der Aulos-Skalen) und Heiner Ruland (80. Geburtstag), Vorträge und Konzerte

## Sprache

Sonntag 19. und Montag 20. Oktober 2014

*Arbeitstreffen für Ausbilder (auf Einladung)*

Mittwoch 22. Oktober bis Samstag 25. Oktober 2014

*Gebärde wirkt Wort*

Arbeitstagung zur therapeutischen und pädagogischen Sprachgestaltung für Sprachgestalter, Therapeuten, Pädagogen und Ärzte. Veranstaltet durch die Medizinische Sektion, in Zusammenarbeit mit der Sektion für Redende und Musizierende Künste mit anschließendem interdisziplinärem Thementag zu Verständnisansätzen verschiedener Aufmerksamkeitsstörungen:

«Was lässt uns aus der Haut fahren» am 26. Oktober 2014

Programm und Anmeldeunterlagen ab Juni 2014 auf [www.goetheanum.org/6182.html](http://www.goetheanum.org/6182.html)

*Poetische Dichter-Soiréen. Poetische Betrachtungen und biographische Motive mit Rezitation, Eurythmie oder Musik*

Jeweils am Sonntag von 16.30 bis 18.00 Uhr, in Zusammenarbeit mit der Sektion für Schöne Wissenschaften

*6. April, Poetische Soirée III*

Friedrich Hölderlin

«Lerne im Leben die Kunst, im Kunstwerk lerne das Leben ...» *Friedrich Hölderlin*

Andrea Hitsch, Betrachtung; Goetheanum Eurythmie-Bühne

*11. Mai, Poetische Soirée IV*

Ingo Alexander Bergmann und Reinhard Moritzen

Zeitgenössische Lyrik

Lesung zeitgenössischer Dichtung durch die Dichter selbst

*14. September, Poetische Soirée V*

Conrad Ferdinand Meyer

Michael Blume, Einführung und Rezitation

*12. Oktober, Poetische Soirée VI*

Japanische Haikus aus drei Jahrhunderten

«Herbstnacht – das Loch in der Tür – spielt Flöte»

Michael Kurtz, Einführung; Claudia Abrecht, Sara Kazakov, Rezitation; Joachim Pfeffinger, Flöte

*16. November, Poetische Soirée VII*

Rainer Maria Rilke: 1., 5. und 10. Duineser Elegie

«Sterne des Leidlands – Lebens- und Todesbejahung erweist sich als Eines»

Esther Bohren, Sprache und Schauspiel; Claire Wyss, Eurythmie; Joachim Scherrer, musikalische Improvisation

*7. Dezember, Poetische Soirée VIII*

Ingeborg Bachmann

«Sternenaugen, durch das Dickicht brechen schimmernd ...»

Christiane Haid, Betrachtung; Christine Engels, Rezitation; Franziska Bücklers, Klarinette; Goetheanum Eurythmie-Bühne

# ANKÜNDIGUNGEN

## Kurse mit Annemarie Ehrlich

30. Mai – 1. Juni: Weimar, Tierkreis  
in 4 Aspekten, von Waage bis Fische  
Anmelden: ZwischenRaum  
Tel. & Fax +49 36453-74 811  
zwischenraum@online.de

6.– 7. Juni: Freiburg, Wie bleibe ich gesund  
Anmelden: Angelika Haberstroh, Tel. +49 7661  
7040, angelika\_haberstroh@web.de

25. Juli – 2. Aug.: Den Haag, Wie finde ich meine Quelle, Theorie U (nur für Eurythmisten)  
Anmelden: A. Ehrlich, Tel. +31 70 3463624  
eurythmie-im-arbeitsleben@gmx.de

3.–8. Aug.: Den Haag, Sommerwoche für jeden!  
Zusammen Bewegen - Sprechen - Denken  
Anmelden: A. Ehrlich, Tel. 0031 70 3463624  
eurythmie-im-arbeitsleben@gmx.de

25. Aug. – 7. Sept.: Hamburg, Wie finde ich meine Quelle, Theorie U (nur für Eurythmisten)  
Anmelden: Claudine Nierth, Tel. +49 178 8 377  
377, claudine.nierth@mehr-demokratie.de

5. Sept.: Hamburg, Einführungstag für Teilnehmer (10-16Uhr)  
Anmelden: Claudine Nierth, Tel. +49 178 8 377  
377, claudine.nierth@mehr-demokratie.de

8.–12. Sept.: Hamburg, Offener Kurs Eurythmie im Arbeitsleben  
täglich von 9.00 – 11:00 Uhr  
Anmelden: Claudine Nierth, Tel. +49 178 8 377  
377, claudine.nierth@mehr-demokratie.de

19.–20. Sept.: Hamburg, Pädagogische Übungen II  
Anmelden: Jürgen Frank, frank@steiner-  
schule-bergstedt.de

24. – 25. Okt.: Wien West, Wie kann ich mich schulen, dass die Verstorbenen sich mit mir verbinden wollen.

Anmelden: Barbara Chaloupech, bach.pr@gmx.at

27. – 31. Okt.: Prag, Pädagogische - Didaktische - Erwachsenen Bildung

Anmelden: Hana Giteva, hana.giteva@post.cz

21. – 22. Nov.: Brügge, Hoe blijven we gezond!

Anmelden: Marie Anne Paepe, marie-anne.paepe@telenet.be

## Instituut voor Eurythmie in Werkgebieden

«Wie Finde Ich Meine Quelle» Theorie U  
26. Juli 2014 um 19:00 Uhr bis 02. August 2014  
um 12:00 Uhr

Eine Woche üben für Eurythmisten und Studierende im 4. Ausbildungsjahr

Wo: Den Haag, Academie voor Eurythmie.  
Riouwstraat 1, 2585GP(NL)

Kursgebühr: EUR 150.–

Leitung: Annemarie Ehrlich, Sprache: Deutsch und Holländisch

Methode: Viel selbst ausprobieren, damit wir mit jedem Menschen Eurythmie machen können.

Beschränkte Teilnehmerzahl! Aufnahme nach Datum der Anmeldung. Unterkunft in Studentenhäusern für 15 EUR pro Nacht; inkl. Bettwäsche, Handtücher-, und Küchenbenutzung.

Anmeldung:

A. Ehrlich, Dedelstraat 11  
2596 RA Den Haag (NL)

eurythmie-im-arbeitsleben@gmx.de

Tel +31-70-3463624

## Seminare der Norddeutschen Eurythmielehrer-Fortbildung 2014- 2015

September 2014; «Arbeit mit grossen Holzstäben»

als Vorübungen oder als Überleitung in den dramatischen Ausdruck – vorwiegend für den Eurythmieunterricht der Oberstufe und der oberen Mittelstufe.

Dozent: Andreas Borrmann

Termin: Freitag, den 12.09. (18:00 Uhr) bis Sonntag, den 14.09.2014 (12:00 Uhr)

Ort: Rudolf Steiner Schule Berlin

Anmeldeschluss: 04.09.2014

Kosten: 125,- EUR

Oktober 2014; «Was ich brauche...»

für eine selbständige lauteurythmische Gestaltungsarbeit mit Schülern der Mittelstufe und Oberstufe. Insbesondere üben wir das lebendige, zügige und tiefgehende Aufschliessen von poetischen Texten, um mit dem dann starken inneren Erlebnisbild die schöpferische Ausgestaltung zu beginnen.

Dozent: Andreas Borrmann

Termin: Freitag, den 03.10. (18:00 Uhr) bis Sonntag, den 05.10.2014 (12:00 Uhr)

Ort: Rudolf Steiner Schule Berlin

Anmeldeschluss: 24.09.2014

Kosten: 125,- EUR

Februar 2015; «Märchen – Märchen – Märchen»

für die Kleinen, die Mittleren, die Grossen... für Unterricht-Einschulung-Projekt-Laienkurs...

Dozenten: Doris Bürgener (Augsburg) Renate Barth (Berlin)

Termin: Freitag, den 13.02. (18:00 Uhr) – Montag, den 16.02.2015 (12:00Uhr)

Ort: Augsburg

Anmeldeschluss: 02.02.2015

Kosten: 175,- EUR

Mai 2015; «Die vier Temperamente»

Helmut Eller (Hamburg), mit vier Durchgän-

gen erprobter Waldorflehrer und Autor des Buches „Die vier Temperamente“. Peter Elsen, Eurythmist an der Waldorfschule Schopfheim, wird laut- und toneurythmisch Siebtklassmaterial arbeiten und die 7. Klasse wird etwas demonstrieren.

Termin: Freitag, den 01.05.(18:00Uhr) bis Sonntag, den 03.05.2015 (12:00 Uhr)

Ort: Schopfheim

Anmeldeschluss: 18.04.2015

Kosten: 175,- EUR

## EurythmielehrerIn Bachelor

### Schulpraktische Qualifikation

Der EurythmielehrerIn Bachelor (vormals Eurythmielehrer Referendariat) bietet auch im Schuljahr 2014-2015 die schulpraktische Qualifikation an. Es ist ein vom Bund der Freien Waldorfschulen unterstütztes Gemeinschaftsprojekt von: der Hogeschool Leiden (vormals Euritmie Academie Den Haag), dem Institut Witten/Annen und der Norddeutschen Eurythmielehrer-Ausbildung.

Die Module finden in insgesamt 10 Wochen in Leiden in deutscher Unterrichtssprache statt, die noch zusätzlichen etwa 30 Studienwochen in der Schulpraxis. Damit ist man Quereinsteiger in die 4-jähriger Bachelor-Ausbildung.

Jedes Module kann als Gast belegt werden, ein internes Zertifikat wird ausgestellt.

Crashkurs (u.a. «Notfallkoffer» für die Klassen 1-12): 25. August - 05. September 2014

Unterstufe: 08. – 19. September 2014

Mittelstufe: 12. – 23. Januar 2015

Oberstufe: 26. Januar – 06. Februar 2015

Abschluss- und Prüfungswochen: 26. Mai – 05. Juni 2015

*Information:*

*Renate Barth, Katteweg 29 c, D-14129 Berlin*

*Tel. +49-30-803 87 90*

*Fax +49-30-692 08 00 59*

*reba@gmx.ch*

## Fortbildungskurse EVS, Eurythmie Verband Schweiz

Kurs Nr. 37, Sa./So., 25./26. Oktober 2014

*Die Tongebärden in den Klassen 4, 5 und 11  
mit Helga Daniel, Den Haag*

Der Bezug zu den Tongebärden bleibt oft abstrakt. In jedem Musikstück tauchen sie ab der 4. Klasse auf. Nie sind sie ganz für sich alleine zu sehen, immer gehören auch Intervallgebärden zu der Ausarbeitung dazu. – Doch in diesem Kurs soll das Augenmerk vor allem auf die Tongebärden gelegt werden. Wesentlich dabei ist der Beginn in der 4. Klasse. Das Veranlagten dieser Gebärden aus dem Hören heraus spielt eine wichtige Rolle im Bewegungserlebnis der Kinder. Auf diesem lässt sich dann das Weitere in den kommenden Schuljahren aufbauen. In der Oberstufe geht es dann darum, frei mit dem Verhältnis von Tongebärde und Formstrom umgehen zu lernen.

Die Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Zunächst wird tätig der Aufbau des jeweiligen Prozesses durchlaufen, um sich anschließend die Schritte im Gespräch bewusst zu machen und aufzuzeichnen. In den Eurythmiestunden soll zusätzlich an Übungen nur für den Eurythmielehrer selbst gearbeitet werden.

Ort: Eurythmeum CH, Apfelseestr. 9a, 4147 Aesch BL

Zeit: Sa 20.10.2014: 9:00-12:30 / 15:00-18:30;

19:45-21:00, So 21.10.2014: 9:00-12:30 Uhr

Kosten: Mitglieder EVS und BV-DE 160.- CHF; Nichtmitglieder 210.-, Studierende im 4. Jahr 120.-

Fortbildungsnachweis: 11,5 Std. à 60 Min. / 15 Lektionen à 45 Min.

Anmeldung bis zum 13.10.2014

*Auskunft und Anmeldung: Rachel Maeder  
Mannenbergweg 17, CH 3063 Ittingen  
Tel. +41 31 921 31 55, Fax +41 31 921 99 11  
rachel.maeder@hispeed.ch  
www.eurythmie-verband.ch*

## EVS – Tag der Begegnung

*mit Dorian Schmidt zur Bildekräfte-Forschung*

Fr 21. November 2014: Abendvortrag

Sa 22. November 2014: Fortbildungs-Seminar

Ort: Eurythmeum CH

Apfelseestr. 9a, 4147 Aesch BL

Nähere Angaben folgen

## Fortbildungen, Intensivkurse und ein neues künstlerisches Weiterbildungsprojekt mit der Compagnie Phoenix Berlin

*Künstlerische Fortbildung für Eurythmisten*

*und Eurythmiestudenten In Järna/Schweden*

Mit Barbara Mraz und Mikko Jairi III

8. bis 12. Oktober 2014

Der eigenständige forschende Umgang mit den eurythmischen Quellen im Sinne eines künstlerisch-eurythmischen Schulungsweges aus der Anthroposophie heraus und eine daraus entstehende Übekultur zu entwickeln, die auch den eurythmischen Alltag verwandeln, bereichern und neu impulsieren kann, bildet das Grundanliegen dieser Fortbildungsreihe.

Neben den beiden Themengebieten, die mit Barbara Mraz und Mikko Jairi erarbeitet werden, ist abends für die Teilnehmer auch die Gelegenheit für Solokorrekturen an vorbereiteten Soli und Duo (bitte den Text bzw. das Notenmaterial rechtzeitig an die nachfolgende Adresse einsenden). An einem weiteren Abend wird es einen Einblick in die derzeitige künstlerische Arbeit der Compagnie geben.

Mikko Jairi: Die Übungen zu den vier Ätherarten von Marjorie Spock (1904 - 2008) und deren künstlerische Anwendung.

Barbara Mraz: Toneurythmische Stilepochen III, C. Debussy/ A. Schönberg

Kursbeginn: Mittwoch, 8. Oktober 16.00 Uhr bis Sonntag, 12. Oktober 2014 12.30 Uhr

Unterrichtssprachen: schwedisch, deutsch, englisch



Kosten: SE KR 2900; Anmeldeschluss: 23. September 2014

Vorankündigung: Im Jahr 2015 wird diese Fortbildungsreihe mit neuen Themen fortgesetzt.

*Anmeldung und weitere Informationen:*

*Anne Grethe Kumlander,*

*Yttereneby, SE - 15391 Järna*

*annegrethekumlander@hotmail.com*

*Handy: +46 70 228 06 02*

## «Übe...» -Sommerakademie IV

*Eine künstlerische Fortbildungswoche für Eurythmisten und Eurythmiestudenten in Berlin-Kreuzberg mit Barbara Mraz Und Mikko Jairi 9. bis 13. Juli 2014*

Wer es noch nicht bemerkt hat, dass in Berlin bereits im vierten Jahr, zu Beginn der Sommerferien eine intensive künstlerische Eurythmiearbeit entstanden ist, hätte nun wieder die Gelegenheit diese kennenzulernen!

Die «Übe...»-Sommerakademie 2014 bietet Eurythmiekollegen aller Fachbereiche eine Intensivwoche an, die nach künstlerischen Anregungen und Austausch, aber auch nach gemeinsamen künstlerisch-eurythmischen Erfahrungen suchen.

Fragen nach der kontinuierlichen Arbeit am eurythmischen Instrument und nach einer neu zu entwickelnden Übkultur in unserem Beruf auf Grundlage einer inneren Beschäftigung mit der Anthroposophie und dem Schulungsweg des Eurythmisten in der heutigen Zeitnotwendigkeit, werden uns neben den künstlerischen Fragen beschäftigen.

In diesem Jahr werden wir an Teilen des 1. und 4. Satzes der 9. Sinfonie von Antonin Dvorák (Klavierauszug) arbeiten und im Gegensatz dazu von György Ligeti «Béla Bartók in memoriam», sowie an einer stummen Formkomposition.

Während der Woche wird die Compagnie Phoenix Berlin einen Einblick in ihr neues Abendprogramm geben und den Abschluss der Arbeit bildet eine gemeinsame, festliche Aufführung mit allem, was in der Woche entstanden ist!

Kursbeginn: Mittwoch, 9. Juli 9.30 Uhr bis Sonntag, 13. Juli 2014 20.00 Uhr

Kosten: 270,- EUR / Frühbucherrabatt nur bis zum 30. Mai 2014, 240,- EUR!

Für Eurythmiestudenten im Grundstudium (mit Ausbildungsnachweis) 180,- EUR

Ort: Freie Waldorfschule Berlin-Kreuzberg, Ritterstrasse 78, D -10969 Berlin

Anmeldeschluss: 2. Juli 2014

Vorankündigung: Der «Übe...»-Herbstkurs findet vom 14. bis 16. November 2014 statt.

Näheres in der nächsten Ausgabe!

*Durchgehende künstlerische Fortbildung für Eurythmisten in Berlin wechselnd mit Barbara Mraz und Mikko Jairi*

Samstag, 10.00 bis 13.00 Uhr (26. April bis 5. Juli und 6. September bis 13. Dezember 2014)

Die Arbeit knüpft an die „Übe...“-Sommer-, Herbst- und Winterkurse an und vertieft künstlerisch-forscherisch verschiedene Themengebiete wie z. B. den ätherischen Ein- und Ausstrom, die vier Konsonantgruppen in der Evolutionsreihe, Planeten- und Tierkreisqualitäten u.a., eine künstlerische Ausarbeitung der Michaelimagination Rudolf Steiners ist zur Zeit ein zentrales Thema.

Kosten: 30,- EUR pro Samstag

Ort: Freie Waldorfschule Berlin-Kreuzberg, Ritterstrasse 78, D-10969 Berlin

*Anmeldung und Informationen:*

*Barbara Mraz Tel. +49 30 450 811 92*

*barbara.mraz@web.de*

## Bühne & Bewusstsein!

*Künstlerisches Weiterbildungsprojekt mit der Compagnie Phoenix Berlin*

*28. September 2014 bis Ende April 2015*

Weiterbildungsprojekt in Berlin für ausgebildete Eurythmisten, die eine Vertiefung und/oder eine künstlerische Herausforderung suchen.

A) Vertiefung (durchgehend oder in Epochen, die bei Interesse auch einzeln besucht werden können) u.a. mit folgenden eurythmischen Themen:

- 1) Arbeit an dem toneurythmischen Ein- und Ausstrom.
- 2) Bewusstseinsräume und Gestaltungsmöglichkeiten in der zeitgenössischen Musik.
- 3) Einführung in die Bildekräfteforschung – Grundlagen für einen meditativen Schulungsweg in der Eurythmie.
- 4) Einführung in die Epochen der Tanzgeschichte im Verhältnis zur Eurythmie.

Weitere Themen: die Michael-Imagination, Planeten- und Tierkreisqualitäten, Übungen zu den vier Ätherarten nach Majorie Spock, eurythmische Einführung in die Mysterien-dramen Rudolf Steiners, christliche Motive in der Dichtung Wladimir Solowjows, Wahrnehmungsschulung durch Kunstbetrachtung in den Berliner Museen.

B) Teilnahme an der festlichen Weihnachtsaufführung im Dezember 2014 und an der neuen Bühnenproduktion der Compagnie.

Der Schwerpunkt wird in dieser die zeitgenössische Musik sein, die Premiere ist im April 2015 mit anschließender Tournee.

Die Teilnahme an den Bühnenprojekten der Compagnie setzt die Vertiefungsepochen voraus, sie sind Bedingung für das Mitwirken in der Compagnie-Produktion.

Kosten: 300,- EUR/monatlich; Weitere Informationen unter [www.compagniephoenix.com](http://www.compagniephoenix.com)

*Anmeldung/Bewerbung bis zum 15.8.2014:*

*Barbara Mraz  
Malplaquetstrasse 16, D-13347 Berlin  
[barbara.mraz@web.de](mailto:barbara.mraz@web.de)  
[mikkojairi@hotmail.com](mailto:mikkojairi@hotmail.com)*

## Hygienische Eurythmie in Rom mit Margrit Hitsch

Fortbildungskurse für Eurythmisten und Ärzte

Gruppo Artistico Romano «Amici dell'Euritmia», Via Montello, 2, Roma

4. bis 6. April 2014 und 16. bis 18. Mai 2014

*Auskunft/Anmeldung  
Sandra Schneider-Pedrini  
Thannerstrasse 45, CH-4054 Basel  
[eurigienica@gmail.com](mailto:eurigienica@gmail.com)  
MobilTel. +41 79 721 78 63*

## La Fabbrica, Piemonte, Italien

*Singe, tanze, lausche, fühle und staune...!*

Workshop Gesang und Bewegung

Mit Marjolijn Peper und Gia van den Akker  
Dein Körper singt, wenn du tanzt und deine Stimme tanzt, wenn du singst.

Wir arbeiten an Vitalität, Expression und Fokus, um somit die eigene innere Balance zu finden. Am Vormittag arbeiten wir an Körper- und Stimmübungen, Entspannung, Technik und Gruppenspiel. Am Nachmittag steht individuelle Arbeit, Coaching und Präsentation im Mittelpunkt.

Zielgruppe: Sänger, Schauspieler, Tänzer und Menschen, die mittels Stimme und Bewegung wachsen wollen.

Datum: 27. April 18.00 Uhr bis 4. Mai 12.00 Uhr 2014

Kosten: 300,- EUR exklusiv Reise, Übernachtung und Mahlzeiten.

Übernachtung auf dem Weingut Incisiana 30-50,- EUR per Pers. Pro Nacht

«Euritmia, una GIOIA» 27. Juli – 2. August 2014  
Sommerwoche für Laien, jung und alt und Eurythmiestudenten, eine künstlerische Erfrischung und Inspiration in einer sonnigen italienischen Umgebung.

Mit eurythmischen Übungen für Körper, Seele und Geist und gemeinsame choreogra-

phische Arbeit anhand italienischer Poesie und Musik.

Mögliche Kunstaufträge nach Mailand, Turin, Genua

Dozenten: Cristina Dal Zio (Venedig) und Gia van den Akker (Incisa Scapaccino)

Kosten: 300 EUR, Studenten bekommen Ermässigung

Anmeldung bis 20. Juli

Masterclass Eurythmie 10. -16. August 2014 für Eurythmisten und Eurythmiestudenten.

Thema: A) Raumwahrnehmung durch Bewegung.

Wie kann ich meine Raumpräsenz durch Bewegung verstärken?

Studium an Übungsbeispielen und Gestaltung eigener Bewegungskompositionen.

B) Ausdrucksmittel: Bewegung- Gefühl Charakter

Aktualität und Authentizität im künstlerischen Ausdruck.

Morgens Arbeit in der Gruppe, mittags Solo/ Duo-Korrektur und individuelle Fragen

Mögliche Kunstaufträge nach Mailand, Turin oder Genua

Dozenten: Hans Fors (Stockholm) und Gia van den Akker (Incisa Scapaccino)

Kosten 300 EUR, Studenten bekommen Ermässigung

Anmeldung bis 3. August

*Info und Anmeldung:  
info@giavandenakker.com  
Tel. +39.3484254007  
www.giavandenakker.com*

## Kurse mit Werner Barfod

29. – 30. Mai, Frankfurt: Hochschultagung, «zu den Rythmen der III. Klassenstunde»

6. – 9. Juni, Dornach: «Das kosmische ‚Vater Unser‘ und das Geheimnis der Vokalisation»

Im Rahmen der Pfingsttagung am Goetheanum

19. Juni, Stuttgart: Anthroposophische Gesellschaft «Ahriman Demonstration»

19. – 24. Juni, Dornach: in der Tagung zu «Rätsel der Philosophie» R.Steiner am Goetheanum

3. – 6. Juli, Dornach: in der Tagung am Goetheanum: «Meditations Initiative weltweit»

## Bildungsstätte für Eurythmie Wien

«Der eurythmische Tierkreis»

Sommer-Arbeitstage für Eurythmisten und 4. Ausbildungsjahr

Dienstag, 8. Juli 11.00 Uhr bis Samstag, 12. Juli 14.00 Uhr

Laut-Eurythmie, ab 10.00 Uhr: Aus den Apokryphen; J. W. v. Goethe «Prolog im Himmel», Faust

Ton-Eurythmie, ab 15.00 Uhr: Die Inkarnation der Zeit in der Klassik: Das Lösen durch die eurythmische Bewegung; als Gegensatz: Claude Debussy und Gustav Mahler

*Bildungsstätte für Eurythmie Wien  
Tilgnerstr. 3/3, AT-1040 Wien*

*Tel. u. Fax +43 1 504 83 52 oder / 440 22 92  
dr.johannes.zwiauwer@aon.at*

## Presence Living Space

*international and multidisciplinary workshop & retreat Venice, Italy, July 20 – 26, 2014*

*Ein Workshop & Retreat für Bühnenkünstler aller Disziplinen in Venedig, Italien – 20. bis 26. Juli 2014*

Mit Benedicta Bertau (director, actor, clown, movement artist, and Associate Artistic Director for Walking the dog Theater – New York/USA) & Cristina Dal Zio (movement artist/eurythmist, performer, choreographer). From Sunday, July 20, 2014 at 3pm to Saturday, July 26, 2014, at 1pm

the workshop will be conducted in Italian and English

*Bühnenkünstler aller Disziplinen – Tanz, Theater, Eurythmie, Musik, etc., sind eingeladen nach Venedig für eine Sommerwoche ganz im Zeichen von Forschung, Gespräch, und Erneuerung. Fokus dieser Woche wird sein, aktiv künstlerisch zusammen zu arbeiten, Präsenz und Gelassenheit als Bühnenkünstler zu stärken, und einen lebendig pulsierenden Raum für Kreativität und Erneuerung zu schaffen. Da die Sprachen für den Workshop/Retreat Englisch und Italienisch sind, setzen wir die weitere Beschreibung auf Englisch fort. (Beide Kursleiterinnen sprechen Deutsch).*

Performing artists of all disciplines – theater, dance, eurythmy, music, are invited to gather in Venice, Italy, for a late summer/early fall week of research, conversation, and encounter. Focus for this week will be working with each other, developing and sustaining presence and ease as a performance/performing artist, and creating a life-filled and vibrant space of artistic creativity and renewal.

The workshop & retreat will consist of three elements: «working together» - daily training sessions guided by Benedicta Bertau and Cristina Dal Zio. Through their individual disciplines and approaches, the workshop leaders will offer exercises aimed at activating and opening the artist's creative space, enlivening and freeing it, so that each artist may perceive and use that which comes towards her/him from the encounter with partners, with a project, with the circumstances, in this time. «perceiving each other» - each participant will have the opportunity to share personal artistic work and research in an evening slot – a new-born idea, a work in progress, an excerpt from a performance, film material, or images, a question they are wrestling with... anything goes. «time for inspiration», a daily space which the participants are invited to shape, either together, or individually, and also in conversation with what Venice has to offer. Participants might choose to engage creatively with each other, take time getting lost in Venice (and meeting the city), go to the beach, rent a bike, take a

walk, visit the Biennale for Architecture, dream, offer or join an initiative. This is free time in the best sense of the word – an open space for the creative individuality. Space is limited to 15 participants. Workshop Fee for the week is 350 EUR  
Application Deadline is June 15, 2014

*For information & registration please contact/per il volantino in italiano & iscrizione si prega di contattare:  
Benedicta Bertau:  
Benedicta14@gmail.com  
Tel. +39 342 3634401  
or Cristina Dal Zio +39 347 1024221*

## Union pour l'eurythmie Paris

*Fortbildungskurse für Eurythmisten*

*Hélène Oppert: Farberlebnisse in der französischen Dichtung und ihre eurythmischer Ansdruk*

*Jehanne Secretan: Stilkontraste zwischen der Renaissance und der Romantik in der Toneurythmie*

30. Mai – 1. Juni 2014 von Freitag 17 Uhr bis Sonntag 13 Uhr  
(Kursbeitrag 90.- EUR).

*Werner Barfod: Farbklänge in der Natur und in der Seele eurythmisch erleben und bewegen mit Textbeispielen*

29. – 31. August 2014 von Freitag 17 Uhr bis Sonntag 13 Uhr  
(Kursbeitrag 90.- EUR)

Übernachtungsmöglichkeiten im Eurythmee:  
10 EUR pro Nacht.

*Eurythmee. 1 rue François Laubeuf  
FR-78400 Chatou  
Tel. +33 130534709  
eurythmee@wanadoo.fr  
eurythmee.paris.free.fr*

## Neue Welten

*Das internationale Jugend-Eurythmie-Projekt «What moves you» geht im Sommer 2014 in die zweite Runde*

*André Macco*

Wenn für junge Menschen der Zeitpunkt gekommen ist, sich «ihre» Welt zu erschliessen, können sich ganz neue Welten auftun. So war es im Sommer 2012, als 83 Jugendliche aus 14 Nationen nach Berlin kamen, um die Eurythmie (neu) für sich zu entdecken.

Dieses Jahr geht das internationale Jugend-Eurythmie-Projekt «What moves you» in die zweite Runde. Was als einmaliges Ereignis gedacht war, fand solchen Anklang, dass sich das Projekt-Team um Initiator André Macco dazu entschloss, eine Neuauflage zu wagen. Das Programm von «What moves you» steht diesmal unter dem Motto «Neue Welten». Im Mittelpunkt der Arbeit steht Antonín Dvoráks Sinfonie Nr. 9 («Aus der Neuen Welt»). Eine wichtige Ergänzung wird diesmal die Lauteurythmie bilden.

Die Anmeldephase läuft bereits seit Oktober 2013. Gesucht werden junge Menschen im Alter von 17 bis 23 Jahren mit Interesse an Kunst und Eurythmie. Neben den vier Eurythmie-Workshops wird es auch Kurse in Malen, Chorsingen, Zeitgeschichte und Tanz geben, um nur einige zu nennen. Exkursionen und Ausflüge ergänzen das Angebot. Durch einen speziellen Fonds können die Teilnahme- oder Reisekosten von jungen Menschen aus fernerer Regionen oder in besonderen Lebenssituationen bezuschusst werden.

Einen besonderen Höhepunkt bietet in diesem Jahr der Schluss des Projekts: die beiden Aufführungen am 9. und 10.8. 2014 finden an einem Ort statt, der in Berlin bekannt ist für grosse Events und kulturelle Ereignisse – nur Eurythmie hat es dort bisher noch nie gegeben. «Es war unser Wunsch, die Eurythmie an einen ganz neuen Ort zu bringen», so André Macco, «und mit der Arena Berlin

haben wir einen einzigartigen Rahmen gefunden, der uns allen eine Herausforderung bieten wird, denn dort gibt es keine klassische Bühnensituation.» Karten für die beiden Aufführungen gibt es ab 1.4. im Vorverkauf.

«What moves you» – Neue Welten. Das zweite Internationale Jugend-Eurythmie-Projekt in Berlin findet vom 13.7.-11.8.2014 statt.

Künstlerische Leitung: Ulrike Baudisch, Mikko Jairo, Gisliind Macco, Astrid Thiersch, Reinhard Wedemeier, Ulrike Wendt und Jakob von Verschuer. Gnessin Virtuosen Moskau, Musikalische Leitung: Mikhail Khokhlov. Licht und Bühne: Peter Jackson. Produktionsassistent: Johannes Duve. Gesamtleitung: André Macco.

*Aufführungen: 9. / 10. August 2014*

*Arena Berlin. Start Vorverkauf ab 1.4.2014*

*Tickets + Info: [www.whatmovesyou.de](http://www.whatmovesyou.de)*

*Projektbüro: Tel. +49 6221.6525893*

## Eurythmieperformance «Albolina»

aus: «Unsere Mutter Erde», eine sozial-eurythmische Skulptur

Initiative:

«Unsere Mutter Erde» ist ein Projekt für Natur und Mensch in dem unsere Liebe für die Natur, die Sorgen und unsere Verantwortung für sie zentral stehen.

Wir, die Künstler, haben dieses Projekt als soziales Kunstwerk gestaltet, an dem beteiligt sind: Künstler, Schüler, Lehrer, Eltern, Menschen aus der Politik und Landwirtschaft.

Die Eurythmisten haben zusammen mit einem Schauspieler und Musikern eine Geschichte aus den Dolomiten (Albolina) einstudiert. Schüler zweier Waldorfschulen (Turin und Mailand) und einer freien Jugendgruppe (Trento) haben die Gruppenchoreografien übernommen, in der jeweiligen Stadt die Gruppe vor Ort. Das Thema wurde mit

den Lehrern und Eltern vorbereitet. In den drei Städten fand jeweils ein Thema-Tag statt. An dem Tag wurden verschiedene künstlerische Workshops angeboten, eine Podiumsdiskussion über Nachhaltigkeit und Landwirtschaft und als Abschluss wurde die Eurythmie-Performance «Albolina» aufgeführt.

Albolina: Die einzige Tochter eines Schlossherrn ist krank. Er sucht Hilfe und trifft eine Kräuterfrau (Bregostena) aus dem Wald. Sie kann mit Hilfe der Natur, mit dem Licht und der Kraft der Morgensonne das Mädchen heilen. Jeden Morgen, bei Sonnenaufgang sagt die Tochter den Morgenspruch und wird immer kräftiger und schöner. Die Waldfrau hat sie gewarnt; so bald sie geheilt ist, solle sie damit aufhören, denn andere lebendige Wesen brauchen diese Kräfte auch. Sie ist aber so eitel und egoistisch und missbraucht die Kräfte der Natur für ihren Eigennutz. Die Waldfrauen beraten sich und schicken eine Eule um sie zu warnen. Aber Albolina gehorcht nicht und so wird sie von Naturwesen (Pelendrons) entführt und von der Oberhexe und den Waldfrauen gestraft. Sie kann erst befreit werden, wenn sie aus eigenen Beweggründen jemand anderem hilft.

Simone Fontanelli hat für diese Inszenierung die Musik komponiert. ([www.simonefontanelli.com](http://www.simonefontanelli.com))

Trailer zu sehen auf youtube, Albolina

*Informationan und Kontakt:*

*info@giavandenakker.com,*

*Tel. +39.0141791247*

*www.giavandenakker.com*

## Eurythmy West Midlands

### Bühnen-Eurythmie 2015

Ein viertes Bühnen-Project für Junge Eurythmisten mit Enthusiasmus und Entdeckungsfreude wird im Oktober 2014 in England beginnen. Nach «Contrasts» (2012) und «Impromptus» (2013) folgt das Programm

«One Smile of Light» und geht auf Tournee 2015.

Eurythmy West Midlands befindet sich in der Mitte von England, in der Nähe von Birmingham, Straftord-on-Avon, und Wales. Unser Studio befindet sich auf dem Gelände vom Glasshouse College [[www.rmet.co.uk](http://www.rmet.co.uk)] und ist Teil des Glasshouse Arts Centre, wo ein reges kulturelles Leben in unserem Theater abläuft. Zusammenarbeit mit Schauspiel u. Masken ist eine Möglichkeit.

Mit dem neuen Bühnenjahr gibt es auch die Gelegenheit ein BACHELOR in Eurythmie als Bühnenkunst zu erlangen. Mit der erlangten Erfahrung besteht die Möglichkeit als Mitglied einer konstanten Bühnengruppe weiter zu arbeiten.

Besonders in Schulen möchten wir die jungen Menschen für die dynamische Kraft der Eurythmie begeistern. Unser weiteres Anliegen ist es ein Kunstwerk zu gestalten im künstlerischen Zusammenspiel mit Eurythmisten, Sprecher und Musikern.

Künstlerische Leitung: Maren Stott (Eurythmie) mit Geoffrey Norris (Sprache), Alan Stott (Klavier), Bob Davey (Cello) und andere Künstler.

*Bewerbung an: Maren Stott*

*+44-1384 442563*

*eurythmywm@gmail.com*

*www.eurythmywm.org.uk.*

## Master's Degree in Eurythmy in English

*Modular Course over 2 years (see article)*

Dates for the first year:

September 8-13, 2014

November 10-15, 2014

February 9- 14, 2015

May 25- 30, 2015

*Contact:*

*Coralee Schmandt or Shaina Stoehr*

*at Emerson College, UK*

*eurythmya@gmail.com*

## Eurythmy Spring Valley Training Program Options

*Post-graduate Artistic Study Program at  
Eurythmy Spring Valley 2014-2015*

Eurythmy Spring Valley is offering an artistic post-graduate program beginning the Fall of 2014, for those interested in developing their eurythmic skills, while having ample opportunity for independent work and performing experience. The program provides a wonderful opportunity to work with Eurythmy Spring Valley faculty members, Barbara Schneider-Serio, Dorothea Mier, Annelies Davidson, and Natasha Moss.

The first term, from September through mid-December, 2014, will include some combined classes with the fourth year, reviewing and deepening tone eurythmy and English eurythmy elements, while already starting the process of shaping independent study work. In the second term, participants will fully focus on developing pieces for the culminating performance after Easter. Join us for this rich opportunity to deepen your eurythmic skills. Program Dates: September, 2014–May, 2015. Deadline for application: July 15, 2014.

*For information:*

*Tel. +1 845-352-5020, ext. 13,  
info@eurythmy.org  
www.eurythmy.org.*

*Eurythmy Spring Valley Performance Project*  
Summer 2014 Mystery Drama Performing Project – Eurythmy Spring Valley Ensemble  
The Eurythmy Spring Valley Ensemble will be taking part in a unique Mystery Drama project this summer. In August, 2014, the Threefold Mystery Drama Group will perform all four Mystery Dramas by Rudolf Steiner, highlighting a nine-day festival and conference, to explore the future of the anthroposophical movement. Never before, in the English-speaking world, have all four mystery dramas been performed together in one conference. As part of the conference,

the Eurythmy Spring Valley Ensemble will perform three fairy tales from the Mystery Dramas, including the *Rock Spring Wonder*. We'll be preparing these fairy tales under the guidance of Ute Medebach, from Dornach, Switzerland, who will share the special indications for these pieces in a professional conference in Spring Valley, NY, March 7-8, 2014. Some of our ensemble members, along with a number of eurythmists in our region and beyond, are also performing the other eurythmy roles in the Dramas. We are very happy to be a part of this rare event for the English-speaking world. For more information on the conference go to: [http://www.threefold.org/conferences/rudolf\\_steiners\\_four\\_mystery\\_dramas.aspx](http://www.threefold.org/conferences/rudolf_steiners_four_mystery_dramas.aspx)

*Mystery Dramas in Spring Valley, NY:*

From August 8-17, 2014, there will be a Mystery Drama conference at the Threefold Community in Spring Valley, NY in which all four dramas will be presented in English by the same repertory ensemble. This is the first time such a project has been undertaken. The group consists of mainly amateur actors, with the help of five professionals, a few speech artists and many Eurythmists, under the direction of Barbara Renold. Since 2009, the group has produced one play each summer. Since the cast has stayed largely the same over the years, this daunting and challenging project is being attempted! We hope to see many of you there! Registration will begin in mid February. Please check the Threefold Educational Center's website for more details. (<http://www.threefold.org/events>)

## Neuer Sprachgestaltungs- kurs bei Logoi!

Nachdem im ersten Kurs 8 Studentinnen mit Diplom abschliessen konnten und die künstlerischen Abschlussarbeiten unter dem Motto «Dichterdialoge» bewältigt sind (es handelte sich um szenische Darstellungen, solis-

tisch oder zu zweit, die fiktive oder historische Begegnungen von Dichtern aus deren Texten gestaltet, ins Wort und auf die Bühne brachten), wollen und können wir uns jetzt neuen Aufgaben und Ufern zuwenden!

Der neue Kurs der berufsbegleitenden Ausbildung der Freien Akademie Logoi für Sprachgestaltung, Schauspiel und Soziale Kunst hat im September 2013 begonnen. Wir arbeiten am Wochenende und in Einzelstunden während der Woche. Im ersten Trimester standen das Lauterleben und die Dynamik der 4 Elemente im Spiegel der Sprache im Mittelpunkt. In der Verbindung mit Übungen zu den 4 Bewegungsqualitäten nach Michael Cechovs Schauspielmethode findet eine Anfängergruppe mit ganz verschiedenen Ausgangsbedingungen rasch zu gemeinsamen Gestaltungsmöglichkeiten im Chorsprechen. Auch die individuelle Arbeit findet so mit den lyrischen Texten zu Erde, Wasser, Luft und Feuer einen schwungvollen Einstieg in die Welt der Sprachkunst. Im neuen Jahr 2014 geht es mit der Epik weiter, Märchen werden improvisiert und erzählt, trochäische Rhythmen geübt, um sich schliesslich ausgiebig dem gesunden griechischen Hexameter zu widmen. Wir bieten im Laufe des Jahres mehrere offene Arbeitstage für Menschen an, die an der Ausbildung interessiert sind und sich über Arbeitsweise und Bedingungen, Studenten und Dozenten bei Logoi orientieren wollen. Bitte entnehmen Sie die Daten den Ankündigungen in diesem Heft und weisen Sie Interessierte darauf hin.

Für Informationen zum Kurs und Fragen der Anmeldung stehen wir Ihnen gerne zur Verfügung.

## Logoi

*Freie Akademie für Sprachgestaltung, Schauspiel und Soziale Kunst*

Es besteht die Möglichkeit, in den schon laufenden 4 jährigen Ausbildungskurs in Mannheim noch einzusteigen!

Orientierungstage:

So 16.02.2014, 10-18 Uhr, Gesunder Rhythmus Hexameter

So 09.03.2014, 10-18 Uhr, Improvisation und Schauspiel nach M.Cechov

Sa 05.04.2014, 10-18 Uhr, Die 6 Grundgebärden

Di 22. – Sa 26.04 Projektstage Clown und Schicksallernen mit Enrica dal Zio

Sa 24.05. 2014 Geheimnisvolle Stabreimdichtung

*Informationen und Kontakt:*

*Renate Pflästerer, Tel: +49 6257 63235*

*hoilogoi@web.de*

*logoi-freieakademie.blogspot.com*

## Leber und Niere

*Beispiele ätherischer und astralischer Wirksamkeiten im Sprachprozess*

*20.06. - 22. 06. 2014, Eugen-Kolisko-Akademie, Filderstadt-Bonlanden*

Vorträge, Workshops, Supervision.

Sprachtherapeutische Fortbildung für Ärzte, Sprachgestalter, Therapeuten und Medizinstudenten mit Barbara Denjean- von Stryk Sprach-und Atemtherapeutin Stuttgart), Dr. Philipp Busche (Robert-Bosch-Krankenhaus Stuttgart), Barbara Taubenreuther (Kunsttherapeutin Filderklinik) und Dietmar R. Ziegler (Sprach-und Atemtherapeut Stuttgart). Die Fortbildung ist vom BVAKT mit 16 Punkten anerkannt.

*Information und Anmeldung:*

*Barbara Denjean, Einkornstraße 23*

*D-70188 Stuttgart, Tel. +49 711 28 38 42*

*barbaradenjean@freenet.de*



## «Sprachgestaltung – mehr als Eine Bühnenkunst»

*Tagung für Sprachgestalterinnen und  
Sprachgestalter in der Freien Hochschule für  
Waldorfpädagogik in Stuttgart an Himmel-  
fahrt am 29. Mai bis 31. Mai 2014*

*Initiative Netzwerk Sprachgestaltung*

Als grossartige und unerreichte Bühnenkunst trat die Sprachgestaltung einst unter Führung von Marie Steiner-von Sivers am Goetheanum in Erscheinung. Heute, nach bald 100 Jahren, ist sie nicht nur auf Bühnen, sondern als Kulturfaktor in zahlreichen Ausbildungen und Berufsfeldern zu finden. Was hat Marie Steiner-von Sivers eigentlich damals geschaffen? Wie ist die Sprachgestaltung heute zu verstehen? Wie wird sie den Bedürfnissen und Forderungen der Gegenwart gerecht? Was macht die Sprachgestaltung aus? Wo urständet sie?

Diese und ähnliche Fragen wollen wir an den beiden Tagen unseres Zusammenseins bewegen und in Gespräch und Austausch kommen über die Arbeit mit der Sprachgestaltung. In Workshops, Arbeitsgruppen, Demonstrationen, Kurzreferaten werden Themen behandelt wie:

*Das Erarbeiten von Texten, das Rhythmische Sprechen, der Umgang mit Gebärden, Sprachgestaltung an der Waldorfschule, Chorsprechen, etc.*

Es gibt Zeit für künstlerische Beiträge und ein Nachtcafé für weitere und spontane Darbietungen. Wir freuen uns auf regen Austausch und zahlreiche Beiträge, die Sie bitte bei Ihrer Anmeldung mit angeben!

Vorbereitungskreis: Ruth Andrea, Sabine Eberleh, Christiane Görner, Beate Krützkamp, Dorothea Krüger, Mirjam Leist, Kristin Lumme, Ursula Ostermai

*Weitere Informationen und Anmeldung:*

*netzwerk-sprachgestaltung@gmx.ch*

*www.netzwerk-sprachgestaltung.ch*

*Mirjam Leist, Treiberstr. 23*

*DE-70619 Stuttgart*

*Christiane Görner, Tel. +49 30 497 847 06*

# VERÖFFENTLICHUNGEN

*Zur Neuerscheinung:*

## «Den eigenen Eurythmieunterricht erforschen»

Hg. Stefan Hasler/Charlotte Heinritz.

Beiträge zur Eurythmiepädagogik.

Aus der Forschungsarbeit an der Alanus Hochschule Teil 1. edition waldorf, Stuttgart 2014. 19 Euro. ISBN 978-3-944911-05-2

*Michael Werner, Hamburg*

*Gisela Beck, Bielefeld*

Nach hundert Jahren ist es soweit: «What moves you?» geht durch die Kinos und der Eurythmieunterricht an Waldorfschulen wird wissenschaftlich untersucht.

Angestossen von Eurythmiepädagogen initiierte Stefan Hasler (Eurythmie/Alanus Hochschule Alfter) in Zusammenarbeit mit Charlotte Heinritz (Bildungswissenschaft, Alanus Hochschule), dieses Forschungsvorhaben, das von Jost Schieren (Pädagogik, Alanus Hochschule) begleitet und unterstützt wurde. Sieben Eurythmiepädagogen aus sechs Waldorfschulen in Deutschland bildeten unter ihrer Leitung gemeinsam das Forscherkollegium. Ein Schuljahr lang erforschten und dokumentierten sie ihren eigenen Eurythmieunterricht. Die beteiligten sieben Eurythmiepädagogen sind erfahrene Lehrer und unterrichten in Berlin, Bochum, Bergisch-Gladbach, Herne, Hamburg und Schopfheim.

Erstmalig wurde der Eurythmieunterricht an Waldorfschulen in Deutschland auf diese Weise untersucht. Es mussten daher zunächst geeignete Forschungsinstrumente und ein Methodenrepertoire aus den Sozial- und Erziehungswissenschaften entwickelt werden, um sich diesem künstlerischen Fach der Waldorfpädagogik forschend zu nähern.

Ausgehend von konkreten Fragen zum Eurythmie-Unterricht entstand eine For-

schungsstruktur, die drei unterschiedliche Forschungsphasen vorsieht. Jeder dieser Phasen liegt ein bestimmter Forschungsblickwinkel und in der Folge auch eine eigene Forschungsmethode zugrunde.

Die Ergebnisse werden in einer dreibändigen Publikation veröffentlicht, Band 1 ist erschienen, Bd. 2 und 3 folgen 2015.

Die jetzt schriftlich vorliegenden Forschungsergebnisse der Phase 1 (Bd.1) wurden bereits auf einem Symposium im September 2013 an der Alanus Hochschule vorgestellt und diskutiert ([www.eurythmieforschung.de](http://www.eurythmieforschung.de))

Die verwendeten Untersuchungsmethoden sind empirisch-qualitativ orientiert. In Phase 1 der Forschung befragte und reflektierte jeder der sieben beteiligten Pädagogen über einen mehrmonatigen Zeitraum seine eigene Forschungsfrage im Praxisfeld. Im Laufe des Schuljahres fanden mehrmalige Unterrichtsbesuche, sowohl eines fachfremden Kollegen als auch eines Forscherkollegen statt, denen ein ausführliches Gespräch bzw. Interview über die Forschungsfrage folgte. Austausch und Reflektion aus verschiedenen Blickwinkeln ergänzten den Blick auf die eigene Frage und deren Nachvollziehbarkeit. Die Dokumentation dieses Prozesses bildete das Datenmaterial, das anschließend ausgewertet wurde. Dazu traf sich das Forscherkollegium etwa alle acht Wochen an der Alanus-Hochschule. Rückmeldungen und Diskussionen führten während der ganztägigen Kolloquien unter der Leitung von Charlotte Heinritz und Stefan Hasler zur weiteren Konkretisierung. Dabei wurden die in der Praxis auftretenden methodischen und inhaltlichen Probleme eingehend besprochen. Da keiner der beteiligten Eurythmiepädagogen bisher an einem vergleichbaren Forschungsprojekt mitgearbeitet hatte, verknüpfte sich die Erarbeitung der Forschungsfragen von Beginn an mit

dem Kennenlernen des forschungsmethodischen Werkzeugs. Auch darin betritt diese Forschung für die Eurythmiepädagogik Neuland.

Natürgemäß gab es während dieser ganzen Zeit immer wieder individuelle «Forschungskrisen» zu meistern. (Sie werden, wie der gesamte Forschungsprozess, in den Berichten der Forscher beschrieben und sind in dem Buch nachzulesen.) So war es überaus hilfreich und erfreulich, in den Forscherkollegen erfahrene Gesprächspartner zu haben. Grosses gegenseitiges Vertrauen entstand, das sich durch Höhen und Tiefen bewährte und Unterstützung bot.

Voraussetzung zur Mitarbeit in dieser Forschung war die Bereitschaft seine eigene bisherige Unterrichtspraxis kritisch anzuschauen und eine systematische Untersuchung eines eigenen Themas zu betreiben und schriftlich auszuarbeiten. Diese Bereitschaft, sich mit dem nötigen Zeitaufwand einzusetzen war verbindlich zuzusagen. Für alle war der Aufwand des Projekts, neben einer vollen Anstellung an der Schule, nicht immer einfach zu bewältigen.

In dem in Kürze erscheinenden Band 1 schildern Stefan Hasler und Charlotte Heinritz die Entstehung des Forschungsprojektes. Der Beitrag Jost Schierens befasst sich mit dem Thema: «Erziehungskunst- Der Kunstbegriff in der Pädagogik». In einem weiteren Kapitel findet man eine Beschreibung der Wege, wie dieses Projekt methodisch aufgebaut und umgesetzt wurde (Charlotte Heinritz/Axel Föllner-Mancini).

Ein Kernstück der Veröffentlichung sind die einzelnen Berichte der Forscherkollegen. Jeder der Beteiligten hatte eine ganz spezifische Klasse, in der er das eigene Thema bearbeitete. Die Themen waren im Einzelnen:

1. Ein Soloprojekt als Mittel zur Förderung der Selbständigkeit der Schüler im Rahmen des Eurythmieunterrichts einer 11. Klasse,  
Michael Werner, Rudolf-Steiner-Schule Hamburg Bergstedt.
2. Erlebniswege zur eurythmischen Lautgebärden – Wie können Schüler lebendig und eigenständig Sprachgebärden gestalten?  
Andreas Borrmann, Rudolf Steiner Schule Berlin.
3. Fragen und Beobachtungen zu einer offenen, dialogorientierten Unterrichtsgestaltung,  
Imogen Scheer-Schmidt, Hibernia Schule Herne.
4. Reflexion und Begriffsbildung im Eurythmieunterricht - Entwicklung einer 9. Klasse im Spannungsfeld zwischen Vorurteil und Interesse,  
Jürgen Frank, Rudolf-Steiner-Schule Hamburg Bergstedt.
5. Widerstände im Eurythmieunterricht - Wie lerne ich sie lesen und verstehen?  
Peter Elsen, Freie Waldorfschule Schopfheim.
6. BLAU machen, ROT werden, SCHWARZ sehen, Anwendung der Farbgebärden im Eurythmieunterricht.  
Norbert Carstens, Widar Schule Bochum-Wattenscheid.
7. Was brauchen Jungen, was brauchen Mädchen in der Mittelstufe im Eurythmieunterricht?  
Fay Claudine Gauthier, Freie Waldorfschule Bergisch Gladbach.

Ein reicher Anhang mit Anmerkungen und der verwendeten Literatur ergänzen die Berichte. Eine chronologisch geordnete Liste der Fachliteratur zur Eurythmiepädagogik wurde von Gisela Beck zusammengestellt.

Nach einem Zeitraum von inzwischen drei Jahren - das erste Forschertreffen fand im Januar 2010 statt – können wir aus Sicht der Forscherkollegen sagen, dass sich die Herausforderung, die dieser Schritt in eurythmiepädagogisches Neuland bedeutete, gelohnt hat! Über unsere eigenen Erfahrungen hinaus kann es im besten Fall auch ein

Impuls sein, auch ausserhalb eines akademischen Forschungsrahmens, den eigenen Unterricht als «teilnehmender Beobachter» anzuschauen und systematisch zu reflektieren. Fachkollegen an den Waldorfschulen mögen ermutigt werden, selbst vor Ort eigene Wege zur Erforschung dieses spannenden Faches anzugehen.

Es wäre schön, wenn dieses Projekt auch einen Beitrag liefern könnte, den vielen Freunden der Eurythmie und den Menschen, die sich für die Eurythmiepädagogik interessieren, dieses besondere Fach der Waldorfschule (noch) näher zu bringen und ein wachsendes Verständnis für das Fach Eurythmie im pädagogischen Kontext zu ermöglichen.

Zum Schluss möchten wir den Stiftungen, die die Finanzierung ermöglichten und allen beteiligten Kollegen, die zum Gelingen dieses Projektes beitrugen, herzlich danken.

## «Sprache – die Unsichtbare Schöpfung in der Luft»

*Forschung zur Aerodynamik der Sprachlaute*

Dr. Serge Maintier, Hrsg. Prof. Dr. Rainer Patzlaff

Gegen Pfingsten 2014 wird das Buch (95 Seiten) mit der DVD (1Std.20) als Filmessay, didaktisch aufgebaut, erscheinen.

Zum ersten Mal wurde die akustische Erscheinung der Laute in ihrer exakten Korrelation mit der Morphodynamik (Strömungsformen) nachgewiesen.

Damit sind Rudolf Steiners Angaben – vor allem aus seinen Eurythmieansprachen – wissenschaftlich voll bestätigt. Denn die Luftgebärden sind die Vorbilder der Eurythmiegebärden, wie Steiner mehrmals betonte.

Empfohlen für Eurythmisten, Eurythmielehrer an der Oberstufe, Sprachgestalter, Logopäden, Künstler, Therapeuten.

Verlag Dr. Kovac – Fachverlag für wissenschaftliche Literatur – Hamburg.

## SONSTIGES

### Margarita Woloschin

#### «Die grüne Schlange»

*Erste französische Ausgabe der Autobiographie*

*Amélie Lange*

Viele unter Ihnen kennen sie, denn ihr ganzes Leben war der Kunst geweiht im höchsten Sinne des Wortes: die Malerin, Dichterin und Eurythmikerin Margarita Sabachnikova-Woloschin (1882-1973), deren entscheidendste Begegnung mit Rudolf Steiner in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts ihr Leben bestimmte. Sie hat uns ein bedeutendes Werk hinterlassen, geschrieben im Nazi-Deutschland des Jahres 1942, symbolisch als Referenz an das Goethe-Märchen «Die grüne Schlange». Lebenserinnerungen[1] betitelt.

Die Samen der Anthroposophie fielen gewiss nicht auf unfruchtbaren Boden: Denn ein religiöser Eifer, eine heilige Furcht erfüllten sie seit ihrer jüngsten Kindheit, ihrer Natur nach mal fröhlich und sittsam, nachdenklich und spontan, zerbrechlich und stark, verbindlich und frei, ein wirklich künstlerischer Geist.

Immer auf der Suche, hatte sie als Malerin die Ehre, das Vertrauen Rudolf Steiners zu besitzen, der sie mit den Malerarbeiten im ersten Goetheanum beauftragte; als Dichterin hat sie sich unter Viatcheslav Ivanov vervollkommnet;

als Eurythmikerin hat sie an dieser Stelle ihre Umgebung erstaunt und verändert; mit Maria N. Jemtchuchnikova (Übersetzerin der Grünen Schlange ins Russische), die ihre Freundin und Schülerin war, konnte sie das sein, was in der Eurythmie ein kosmischer und heiliger Charakter ist, die «erste Eurythmikerin», die, die 1908 in Hamburg von Rudolf Steiner gefragt wurde: «Könnten Sie das tanzen?»

Als spirituelle Vermittlerin zwischen Orient und Okzident stand sie in Kontakt mit den bekanntesten und berühmtesten Persönlichkeiten – oder den gefürchtetsten ihrer Zeit – seit 1900 mit Tolstoi, S. Diaghilev, Chaliapin, Gorky, Isadora Duncan, Ilya Repin, V. Brussov, K. Balmont, V. Ivanov, A. Blok, Biely, Max Woloschin - ihrem Mann, als Dichter und Maler selbst so bekannt - S. Chtchukin, S. Mamontov, Odilon Redon etc. bis zu Trotzky im Jahr 1921. Und sie war eine Malerin der Seelen, von höchst poetischen Bildern, von Visionen, reich geprägt von biblischen Eindrücken, die nach und nach die russische Seele wachriefen, das Drama ihres Volkes, das mit der mörderischen Geisteskrankheit des Sowietismus oder mit der strahlenden Figur des Hl. Seraphim von Sarov konfrontiert war.

So erschüttert dieses spirituelle Testament die Gewissen. Eine Art höhere Auslegung hat uns in 4 Jahren dazu gebracht, dieses literarische Werk des ersten Entwurfs zu übersetzen, in den vergangenen Jahren in Russisch und Englisch[2] erschienen. Der Kunsthistoriker S.O. Prokofieff[3], dessen Familie sehr mit der Familie Woloschin verbunden ist, war unsere moralische Stütze. Er hat uns überaus gedient durch die Bereitstellung von bisher nicht veröffentlichten Fotografien.

Margarita Woloschin gehört als aussergewöhnliche Persönlichkeit ihres Jahrhunderts zu den Russen, denen Paris, ja Frankreich ein zweites Heimatland geworden ist. So wartet «Die grüne Schlange» auf die francophone Öffentlichkeit. Dieses einzigartige Zeugnis, so erscheint es uns, ist ein Baustein im Dienst der heiligen Sache des Friedens zwischen den Völkern und ein Baustein im Dienst der Zivilisation.

Für das Erscheinen dieser Ausgabe muss die Summe von 8000 EUR aufgebracht werden. Freunde, wir richten heute diesen Appell an Sie und danken Ihnen wärmstens

im Voraus für Ihre Hilfe. Für Spenden erhalten Sie Informationen bei Amélie Lange:  
Tel. +33 5 46 96 29 94, elmie1925@gmail.com

Anmerkungen:

- [1] Die grüne Schlange. Lebenserinnerungen, Stuttgart 1954
- [2] Moskau 1993 (neue Ausgabe in Vorbereitung); London2010 mit der Unterstützung der Communauté des chrétiens
- [3] Autor von Maximilian Woloschin. Mensch, Dichter, Anthroposoph. Verlag am Goetheanum, Dornach 2007 (nicht übersetzt). Nach der Konferenz 2004 dieser Persönlichkeit gewidmet durch S. Prokofieff im Haus-Museum in der Crimée.

## Einladung zum Ehemaligen-Treffen der Eurythmieschule Nürnberg

Am Samstag, den 25. Oktober 2014 möchten wir ein Ehemaligen-Fest feiern. Den genauen Ablauf werden wir rechtzeitig bekannt geben. Damit wir möglichst viele unserer Ehemaligen einladen können, suchen wir die Adressen von:

Ester Brand, Cyndi Burns, Myriam Ebersold, Ute Eichhorn, Monique Escoufler, Ute Fiedler, Linda Kuehne, Annette Penzkofer, Anna-Petra Sternitzke, Sophie Vinson, Elke Weber

Wir bitten um Mithilfe bei der Suche. Sollten Sie die aktuelle Adresse der o.g. Ehemaligen kennen, so teilen Sie uns diese doch bitte mit. Vielen Dank!

*Angelika Storch*  
*Eurythmieschule Nürnberg*  
*Heimerichstr. 9, 90419 Nürnberg*  
*Tel./Fax +49 911-33 75 33*  
*info@eurythmieschule-nuernberg.de*

Dieser Rundbrief wendet sich an alle ausgebildeten Eurythmisten, alle ausgebildeten Sprachgestalter/Schauspieler, alle Musiker und Figurenspieler, die um die in der Sektion gepflegten Künste und ihre anthroposophischen Quellen bemüht sind. Jeder Autor ist für seinen Beitrag verantwortlich. Die Redaktion behält sich etwaige Kürzungen vor.

### *Redaktionsschluss*

*für das Michaeliheft 2014 ist der 15. Juni 2014*

*für das Osterheft 2015 ist der 1. Februar 2015*

---

Margrethe Solstad (Redaktion)

Goetheanum, Rundbrief der SRMK, Postfach, CH-4143 Dornach, Fax +41 61 706 42 25, rundbriefsrnk@goetheanum.ch

### ABONNEMENT

Der Rundbrief ist nur als Abo (zwei Ausgaben jährlich) in folgenden Versionen erhältlich:

- Druckfassung deutsch oder englisch CHF 30.00 (EUR 25.00)
- Email-Fassung deutsch oder englisch CHF 15.00 (EUR 12.50)

Bei Bezug einer Druckfassung können Sie eine Email-Fassung kostenlos beziehen.

***ADRESSÄNDERUNGEN, sowie alle KORRESPONDENZ Ihr Abo betreffend, richten Sie bitte nur an folgende Adresse:***

ABO-SERVICE

Wochenschrift «Das Goetheanum», Abo-Service, Postfach, CH-4143 Dornach

Tel. +41 61 706 44 64 (vormittags), Fax +41 61 706 44 65, abo@dasgoetheanum.ch

### ZAHLUNGEN

Mit der Osterausgabe erhalten Sie jeweils die Jahresrechnung. Bitte bezahlen Sie den Abobetrag ausschliesslich mit beiliegendem Einzahlungsschein, bzw. Kreditkartentalon.

Spenden können Sie natürlich jederzeit mit untenstehender Bankverbindung machen.

### **BANKVERBINDUNG SPENDENKONTO**

***Schweiz/Ausland:*** Raiffeisenbank, CH-4143 Dornach

IBAN: CH36 8093 9000 0010 0607 1, BIC: RAIFCH22

***Deutschland & EU:*** GLS Gemeinschaftsbank

IBAN: DE53 4306 0967 0000 9881 00, BIC: GENODEM1GLS

bitte vermerken Sie immer den Spendenzweck, z.B. «Spende SRMK Rundbrief»

Nr. 60 · Ostern 2014

© 2014 Sektion für Redende und Musizierende Künste, Goetheanum Dornach. Leitung: Margrethe Solstad

Nachdruck und Übersetzungen nur mit Genehmigung der Redaktion. Texte von Rudolf Steiner:

Die noch bestehenden Autorenrechte liegen bei der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung, Dornach.

Redaktion: Margrethe Solstad

Umschlagentwurf & Layout: Gabriela de Carvalho, Satz: Christian Peter, Druck: Kooperative Dürnau